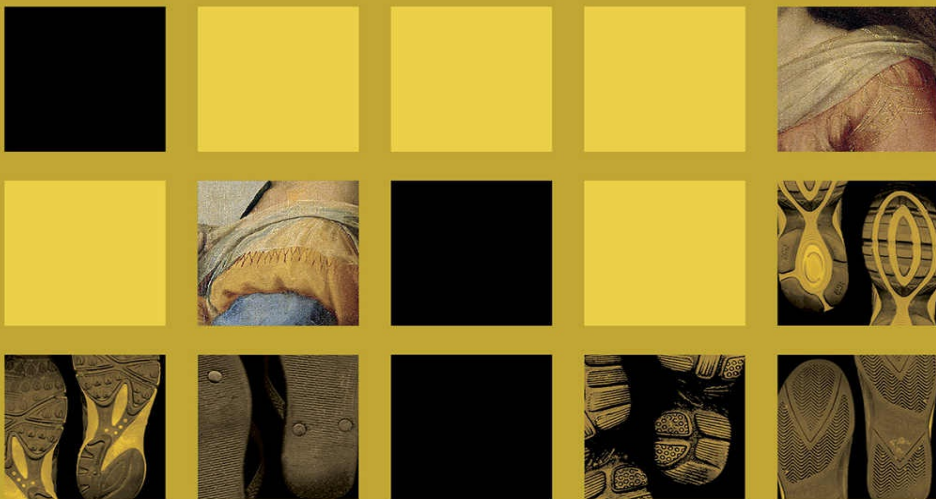


HISTERIA: O CASO DORA

Nadiá P. Ferreira e Marcus A. Motta

PSICANÁLISE • PASSO-A-PASSO 96





PSICANÁLISE PASSO-A-PASSO

Direção: Marco Antonio Coutinho Jorge

Ver lista de títulos no final do volume

Nadiá Paulo Ferreira
Marcus Alexandre Motta

Histeria: o caso Dora



Sumário

Introdução

Quem é Dora: Uma jovem de dezoito anos, “abrindo-se facilmente à coleção disponível de chaves mestras”

O caso Dora: “Um fragmento de análise”

Primeiro sonho: “Um ponto obscuro da infância”

Segundo sonho: “Por que foi que, nos primeiros dias depois da cena do lago, eu nada disse sobre ela?”

A transferência: “Invoca os mais maléficos e mal domados demônios que habitam o corpo humano”

A leitura de Lacan: “O signo do amor é o dom do que não se tem”

O desejo insatisfeito e a estrutura do desejo

Nota sobre a Madona Sistina

Referências e fontes

Leituras recomendadas

Sobre os autores

Introdução

Em 1881, Sigmund Freud conclui o curso de medicina na Universidade de Viena mas continua trabalhando no laboratório de fisiologia dirigido pelo médico alemão Ernst Wilhelm von Brücke. Nesse laboratório, conhece o médico e fisiologista austríaco Josef Breuer, cujas pesquisas com hipnose teriam influência decisiva na criação da psicanálise. Formado, o jovem Freud decide pleitear uma bolsa de estudos em Paris para assistir aos cursos do neurologista francês Jean-Martin Charcot, que realizava experiências com históricas. Com a ajuda de Brücke, obtém uma bolsa do Fundo do Jubileu Universitário e, em outubro de 1885, com 29 anos, chega à capital da França para estagiar no Hospital Salpêtrière, onde Charcot reina, com todo o esplendor, na cátedra de neuropatologia.

Um mês depois, já frequentando as aulas de Charcot todas as terças-feiras, Freud escreve uma carta à noiva, Martha Bernays, falando do impacto que suas teses sobre a histeria provocam nele: “Charcot, que é um dos maiores médicos, um gênio e um homem sério, abala profundamente minhas ideias e intenções. Depois de algumas conferências, saio como se fosse de Notre-Dame, com uma nova percepção da perfeição. Se a semente algum dia vai dar frutos, não sei; o que sei com certeza é que nenhum outro ser humano jamais agiu sobre mim dessa forma.”

Com a morte do mestre em 1893, Freud redige um obituário em que destaca a sua contribuição para a mudança da postura médica diante dos histéricos. Ele afirma que a histeria, que era “a mais enigmática de todas as doenças nervosas, para cuja avaliação os médicos ainda não tinham encontrado nenhum enfoque válido, encontrava-se precisamente sob os efeitos do descrédito, que se estendia aos médicos dedicados ao seu estudo. A opinião geral era que qualquer coisa era possível na histeria e não se dava crédito às falas dessas enfermas. O trabalho de Charcot devolveu, inicialmente, dignidade ao tema e acabou com os risos irônicos com os quais se acolhiam as lamentações das pacientes. Por isso Charcot, com o peso de

sua autoridade, colocou-se a favor da autenticidade e da objetividade dos fenômenos histéricos, que não poderiam mais ser tratados, conforme se fazia antes, como uma simulação”.

Menos de vinte anos após sua morte, o verbete sobre histeria da *Enciclopédia médica ilustrada Larousse* (1912) já revelava a influência de Charcot no diagnóstico da doença, que passa a ser classificada como psíquica e não mais orgânica. Diz o verbete: “Histeria (do gr. *hysterá*, matriz) Neurose: quer dizer doença nervosa sem lesão anatômica apreciável. Os antigos a consideravam exclusiva do sexo feminino, supondo-lhe um ponto de partida uterino e acreditando-a ligada às funções genitais. A histeria é, sabemos hoje em dia, quase tão frequente nos homens quanto nas mulheres, não é o apanágio da meia-idade da vida e encontra-se por vezes nos velhos e nas crianças.”

As sementes plantadas por Charcot germinam frutos. Ao retornar a Viena, Freud está convencido de que a função dos sintomas histéricos é ocultar sua origem, que está ligada a uma experiência sexual traumática. O desconhecimento não só da causa, mas também da implicação do paciente com a produção de sintomas, leva-o a adotar em sua clínica o método catártico desenvolvido por Breuer, que usava a hipnose para fazer vir à tona lembranças apagadas da consciência de seus pacientes histéricos. Juntos, os dois escrevem e publicam, em 1895, *Estudos sobre a histeria*, no qual defendem que a origem dessa doença remete para experiências sexuais infantis traumáticas.

Em 1900, o sonho de uma paciente, que se tornou conhecido como “sonho da Bela Açougueira”, leva Freud à descoberta da identificação histórica e da natureza do desejo na histeria, que é a fabricação de um desejo insatisfeito. Essa paciente era uma bela mulher que, apaixonada pelo marido, um açougueiro atacadista, interpela Freud em uma sessão dizendo que havia tido um sonho que contradizia a premissa freudiana de que todos os sonhos são realizações de desejos. Ela relata que, no sonho, quer oferecer uma ceia, mas só tem em casa um pequeno salmão defumado. Primeiro pensa em sair

para comprar algo, entretanto, como é domingo à tarde, as lojas estão fechadas. Depois tenta telefonar para alguns fornecedores, só que seu telefone está com defeito. Então desiste do desejo.

Freud faz duas interpretações que, longe de se contradizerem, se completam. Aliás, para ele, tais interpretações constituem “um exemplo do duplo sentido habitual dos sonhos e, em geral, de todos os demais produtos psicopatológicos”.

A primeira interpretação se baseia no fato de que, no dia anterior ao sonho, a mulher visitara uma amiga – que é bastante magra e adora salmão defumado – de quem tem ciúme, porque seu marido está sempre elogiando essa amiga, ainda que prefira mulheres mais “cheinhas”. No encontro, a amiga contara à mulher que desejava engordar um pouco e lhe perguntara quando é que seria convidada para jantar, já que os jantares em sua casa eram sempre muito bons. Freud diz à paciente que o sonho é uma resposta à sugestão de sua amiga de ser convidada para jantar: “É como se diante da pergunta de sua amiga você tivesse pensado: ‘Qualquer dia eu te convido para que engordes, fartando-te de comer à minha custa, e agrades ainda mais o meu marido!’ Desse modo, quando, na noite seguinte, você não pode fazer uma refeição, você realiza o seu desejo de não colaborar para o arredondamento das formas de sua amiga.”

A segunda interpretação liga o sonho ao desejo da paciente de comer sanduíche de caviar todas as manhãs, o que havia feito com que pedisse ao marido que não lhe desse caviar, produzindo, dessa forma, um desejo insatisfeito.

Segundo Freud, no sonho, quem deseja jantar salmão defumado não é a paciente, e sim sua amiga. A Bela Açougueira, por ter se identificado com a amiga, coloca-se em seu lugar. Comentando esse sonho no *Seminário 5*, Lacan afirma que a função do caviar é representar, em primeiro lugar, o desejo de outra coisa e, em segundo, a necessidade de que essa outra coisa não seja dada.

Em outubro de 1900, Freud é procurado pelo pai de uma jovem, Ida Bauer, com o objetivo de que a moça seja tratada por ele. Freud a atende e, imediatamente após a interrupção do tratamento, que se deu em 31 de dezembro daquele ano, redige o caso, publicado apenas em 1905. O estudo ganhou originalmente o título de “Sonhos e histeria”, substituído na publicação por “Fragmento da análise de um caso de histeria”. Em carta datada de 25 de janeiro de 1901 a seu melhor amigo na época, o otorrinolaringologista alemão Wilhelm Fliess, Freud escreve: “Terminei ontem ‘Sonhos e histeria’ ... É um fragmento da análise de um caso de histeria em que as complicações se agrupam em torno de dois sonhos; assim, na verdade, é uma continuação do livro do sonho.” Na publicação, o nome escolhido para ocultar a identidade da paciente é Dora.

A mudança do título do estudo em que relata o caso Dora, considerado o primeiro grande tratamento psicanalítico realizado por Freud, por já utilizar a interpretação do sonho e a associação livre como técnica, se deveu à interrupção brusca do tratamento por iniciativa da paciente. Freud argumenta: “Nessa ocasião, não tinham sequer sido abordados alguns dos enigmas do caso, e outros tinham sido esclarecidos de maneira incompleta, enquanto que se o trabalho terapêutico tivesse prosseguido, certamente teríamos avançado em todos os pontos até o mais completo esclarecimento possível. Só posso oferecer aqui, portanto, o fragmento de uma análise.” Na Introdução à edição de 1925 dos *Estudos sobre a histeria*, Freud alerta que esse caso é exemplar para “mostrar como a interpretação dos sonhos se entrelaça na história do tratamento e como conseguimos, com sua ajuda, preencher as amnésias e conseguir a solução dos sintomas”.

A escolha do nome Dora, que vem do grego (*doron*) e significa “presente”, “dádiva”, não é casual. Dora revela a Freud o caráter homossexual do desejo insatisfeito. Essa homossexualidade é resultado de uma identificação com o homem, via pela qual a histérica se interroga sobre a feminilidade. Justamente por isso, em sua obra Lacan se refere à histérica como “mascarada”.

O vestígio dessa identificação histórica é dado por Dora quando ela conta a Freud que, durante um passeio na cidade de Dresden, na Alemanha, visita a famosa Pinacoteca dos Mestres Antigos e, ao olhar a *Madona Sistina*, quadro pintado por Rafael, deixa-se “ficar duas horas, sonhadoramente perdida em silenciosa admiração”. Ante a pergunta de Freud sobre o que tanto lhe agradara nessa tela, ela simplesmente responde: “A Madona!” A pintura de Nossa Senhora capturara Dora sem que ela soubesse por quê. Para Freud, esse arrebatamento é da mesma ordem da admiração de Dora pela Sra. K., sua amiga e amante de seu pai: uma imagem envolvida por uma aura que vela os mistérios do feminino.

Comentando a interpretação de Freud, Lacan afirma, ainda no *Seminário 5*, que o fascínio de Dora pela Madona e pela Sra. K. ilustra as relações especulares que constituem, no estádio do espelho, a formação do eu e sua relação com o outro. Nas relações especulares, regime do imaginário, não há distinção entre o eu e o outro. É nesse sentido que Lacan diz que o eu é o outro. O fascínio do eu (de Dora) pela imagem do outro (Madona e Sra. K.) produz uma identificação imaginária que se caracteriza pela transformação do sujeito, alienando-o em uma imagem do outro que o despoja de si mesmo e inviabiliza o reconhecimento do próprio desejo.

Sem dúvida, Dora se tornou o caso *princeps* da psicanálise sobre a histeria. A maioria dos livros e artigos sobre o assunto faz referência ao texto de Freud. Em seus seminários, ao abordar o tema, Lacan quase sempre retomava esse caso clínico para acrescentar algo ao que ele nos ensina, inclusive nos momentos em que Freud admite equívocos na condução do tratamento.

Quem é Dora: Uma jovem de dezoito anos, “abrindo-se facilmente à coleção disponível de chaves mestras”

Em 1881, nasce Otto Bauer, o primeiro filho do casal Philipp Bauer e Katharina Clerber Bauer. Um ano depois, nasce a filha, Ida Bauer (*Dora*). Philipp e Katharina são judeus originados da Boêmia. Philipp foi acometido por uma série de doenças no decorrer da vida. Em 1888, quando Ida tem seis anos, ele apresenta tuberculose e a família opta por morar sob o clima mais ameno de Merano, cidade do Tirol, na Itália, onde acaba ficando por dez anos. Nessa cidade, Philipp sofre um descolamento de retina que afetaria para sempre a sua visão e cujo tratamento o obrigava a ficar em um quarto escuro. Em função da sífilis, contraída antes do casamento, começa a ter crises confusionais e sintomas de paralisia, o que o leva a fazer viagens frequentes a Viena para se consultar com Freud, que elimina tais sintomas. Freud descreve Philipp como um grande industrial de cerca de 45 anos na época, com excelente situação financeira, talento e dotes intelectuais fora do comum.

Katharina, que Freud não chegou a conhecer, nos é apresentada a partir das informações transmitidas pelo marido e pela filha: “Uma mulher inculta e, acima de tudo, pouco inteligente, que, a partir da doença [sífilis] do marido, concentrara todos os seus interesses nos assuntos domésticos, oferecendo uma imagem completa do que podemos chamar de ‘psicose de dona de casa’. Sem nenhuma compreensão dos interesses espirituais dos filhos, passava o dia zelando pela limpeza da casa, dos móveis e dos utensílios, com tanto exagero que se tornava quase impossível usá-los ou desfrutá-los.”

Ida tinha muita ternura e admiração pelo pai. Já a sua relação com a mãe era conflituosa e hostil. Seu irmão Otto, ao contrário, era mais ligado afetivamente à mãe do que ao pai. Considerado um dos principais intelectuais da esquerda socialista austromarxista, Otto Bauer escreveu vários livros, exerceu a função de secretário do Partido Social-Democrata e chegou a

ocupar o posto de ministro dos Negócios Estrangeiros da República da Áustria.

É na cidade de Merano que a família Bauer conhece o negociante Hans Zellenka (Sr. K.) e sua bela esposa italiana, Giuseppina (Sra. K.), que, segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon em seu *Dicionário de psicanálise*, “sofia de distúrbios histéricos e era uma assídua frequentadora de sanatórios”. O convívio com o Sr. e a Sra. K. teriam papel decisivo no desenvolvimento dos sintomas da então adolescente Dora.

Quando a família deixa Merano e retorna a Viena, Dora está com dezesseis anos. Dois anos depois, Philipp procura Freud para tratar sua filha, que sofre de fortes enxaquecas, depressão, tosse convulsiva e afonia. Assim, em outubro de 1900, prestes a completar dezoito anos, Ida começa o tratamento, que dura precisamente onze semanas.

Aos 21 anos, Ida se casa com o músico Ernest Adler, que não consegue se sustentar com sua profissão e trabalha na fábrica do pai. Após dois anos, eles têm um filho, Kurt Herbert Adler, que se tornaria maestro de renome. Em 1922, aos quarenta anos, Ida consulta um psiquiatra indicado por seu otorrinolaringologista, segundo o qual ela sofria de síndrome de Ménière. Seu diagnóstico havia sido esse porque os exames de ouvido, do sistema nervoso e do sistema vascular não apresentaram qualquer patologia que justificasse os sintomas de Ida – vertigens, enxaquecas, diminuição da audição no ouvido direito, zumbidos nos dois ouvidos e insônia.

Esse psiquiatra descreve Ida como uma mulher que se queixa do filho, do marido, do pai, da mãe e de si mesma. Ela está preocupada com o futuro do filho, que terminara a faculdade e muitas vezes voltava para casa tarde da noite, fazendo-a supor que estivesse envolvido com mulheres. O marido é indiferente a seus sofrimentos. Ela é frígida sexualmente, sente asco pela relação sexual e tem a convicção de que o marido lhe é infiel. Chega a pensar em divórcio, mas não consegue tomar uma decisão. “Os homens são tão detestáveis que preferia não me casar. Esta é minha vingança”, afirma a seu psiquiatra, que conclui, no texto que escreveu sobre Ida, que ela se casou

justamente para ocultar sua aversão a homens.

O irmão, líder de um partido político, continua a visitar Ida; é o único que lhe dá certa atenção. O pai, que havia mantido um caso com uma jovem mulher casada de quem Ida havia sido amiga, a Sra. K., mantém um relacionamento carinhoso com os filhos. O Sr. K., marido da amante de seu pai, lhe fizera propostas indecorosas quando ela era adolescente. Não se sente amada pela mãe. Aliás, sua mãe, além do cuidado exagerado com a limpeza da casa, sofre de prisão de ventre, o que faz com que esteja sempre preocupada com o funcionamento do próprio intestino. Para esse psiquiatra, Ida seguia o destino da mãe. A compulsão à limpeza se deslocava para o corpo: um fluido vaginal exigia pequenas cirurgias e a “incapacidade de limpar seus intestinos” tornava a constipação um problema que a acompanharia até o final da vida.

Ida revela ao psiquiatra que, em sua juventude, fez análise com Freud e tece alguns comentários sobre a interpretação de dois sonhos seus feita por ele. Na consulta seguinte, o psiquiatra registra que os “ataques” e os sintomas da suposta síndrome de Ménière haviam desaparecido. Ainda em 1922, em setembro, o psiquiatra encontra Freud no VII Congresso Psicanalítico Internacional, em Berlim, e lhe diz que concluiu ser Ida a protagonista do caso Dora. No ano seguinte, Freud acrescenta uma nota ao seu “Fragmento da análise de um caso de histeria” em que diz que a “discrição profissional” foi rompida quando um colega, cujo nome ele faz questão de omitir, reconheceu em uma de suas pacientes a Dora de 1900.

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-45), Ida e o marido se mudam para a França. Em 1938, com a invasão da Áustria pelos nazistas, seu filho, Kurt Herbert Adler, segue para os Estados Unidos, onde passa a trabalhar como assistente de direção do coro da Ópera Lírica de Chicago, cargo que ocuparia por cinco anos. Em 1943, é convidado pelo maestro italiano Gaetano Merola para exercer as funções de maestro e diretor do coro de sua companhia, a San Francisco Opera.

Com o patrimônio da família destruído pela guerra, Ida vai morar em

Nova York com o filho. Permanece com seus sintomas, escrevendo no real do corpo o que nunca pôde ser dito e, portanto, reconhecido. Morre em 1945, com 63 anos, em virtude de um câncer de cólon diagnosticado tarde demais para ser operado.

Em 1957, no artigo intitulado “Uma nota de pé de página ao trabalho de Freud ‘Fragmento da análise de um caso de histeria’”, o psiquiatra que atendeu Ida depois de Freud admite que, agora que ela morreu, pode revelar, sem transgredir a discrição médica que exigia o anonimato, que ele, Félix Deutsch, é o médico a quem Freud se referiu em sua nota de 1923.

No final de seu texto, Félix Deutsch diz que a morte de Ida foi uma bênção para todos aqueles que conviviam com ela, porque, segundo o colega com quem colheu informações sobre os últimos anos de vida de Ida em Nova York, ela havia sido “uma das histéricas mais insuportáveis” que ele havia conhecido.

O caso Dora: “Um fragmento de análise”

Mas suprimir o sexo é uma crueldade física e moral que destrói mais da metade do indivíduo.

Paolo Mantegazza

Conforme a descrição de Freud, Dora apresentava todos os sintomas somáticos característicos de uma *petite hystérie* (pequena histeria): enxaquecas, acessos de tosse nervosa, afonia, abatimento e *taedium vitae* (tédio da vida). Além desses intrusos indesejáveis, modo pelo qual Freud se referia aos sintomas, as causas que levaram o pai de Dora a convencê-la a procurar tratamento foram uma carta encontrada em sua escrivaninha, em que ela se despedia dos pais porque “não podia mais suportar a vida”, e seu primeiro ataque de perda da consciência.

Dora chega ao consultório de Freud insatisfeita consigo mesma e reclamando da vida: está sempre se desentendendo com a mãe porque se recusa a ajudá-la nos afazeres domésticos; seu pai tivera uma amante, a Sra. K., e, por causa disso, Dora fingira não ver a corte que seu marido, o Sr. K., lhe fizera, transformando-a em uma espécie de objeto de troca. Além disso, ela evita os laços sociais porque está sempre cansada e ocupa o tempo assistindo a cursos e conferências para mulheres.

Em 1951, no texto “Intervenção sobre a transferência”, inserido em *Escritos*, Lacan, ao sustentar que a psicanálise é uma experiência dialética, afirma que Freud, diante das queixas de Dora, faz uma retificação subjetiva. E que assim produz “*uma primeira inversão dialética* que nada fica a dever à análise hegeliana da reivindicação da ‘bela alma’, aquela que se insurge contra o mundo em nome da lei do coração: ‘Veja’, diz ele a Dora, ‘qual é sua própria parte na desordem de que você se queixa’”.

Dora admite que é cúmplice na relação amorosa do pai com a Sra. K. Tudo começa quando se mudam para B., por causa da doença do pai. Lá conhecem e ficam amigos da família K. A Sra. K. se dedica a cuidar do pai

de Dora por causa da doença nos olhos, em contrapartida o Sr. K. leva Dora para passear e lhe dá presentes. Dora cuida dos dois filhos dos K. com afeto maternal, e toda vez que seu pai vai visitar a Sra. K. ela pega as crianças e fica com elas, permitindo, assim, que os amantes fiquem sozinhos.

Quando Dora dorme na casa dos K., o Sr. K. é desalojado a fim de que ela e a Sra. K. fiquem na mesma cama. Amigas, confidentes e conselheiras, Freud diz que não havia nada sobre o qual não conversassem. E, ao se referir à Sra. K., ele relata que Dora costumava elogiar seu corpo alvo e sua pele macia, o que parecia muito mais a fala de uma amante apaixonada do que de uma mulher referindo-se a uma rival, devido ao amor que Dora dedicava ao pai.

Duas cenas de beijo e uma declaração de amor tecem a trama de Dora com a família K. Dora conta a Freud que, quando estava com quatorze anos, o Sr. K. a convidou, junto com a Sra. K., para se encontrarem com ele em sua loja a fim de irem todos a uma procissão. Quando Dora chegou à loja, o Sr. K. estava sozinho, pois se livrara tanto dos empregados quanto da Sra. K. No momento em que estão para sair, o Sr. K. abraça Dora e lhe dá um beijo na boca. Dora sente então uma violenta repugnância.

Esse beijo, um segredo só revelado na análise, opera, segundo Freud, um trauma sexual que se conecta com outras experiências sexuais traumáticas da infância. Referindo-se a esse episódio, Jacques-Alain Miller comenta que o horror que Dora passa a sentir por um homem sexualmente excitado e o nojo, que provém do recalque da parte erógena dos lábios, permitem “afirmar que a interpretação que Freud realiza centra-se no mau encontro de Dora com o gozo sexual”.

Posteriormente, há outro assédio por parte do Sr. K. durante um passeio à beira de um lago, quando ele beija Dora novamente e lhe faz uma declaração de amor. Passados alguns dias, Dora relata o ocorrido à mãe, que, por sua vez, conta ao pai com o desfecho tal qual Dora lhe narrara: assim que esta percebe as intenções do Sr. K., lhe dá uma bofetada no rosto e sai correndo. Ao ser procurado pelo pai e pelo tio de Dora, o Sr. K. nega

peremptoriamente a acusação e diz que tudo deve ser produto da imaginação de Dora. Pois, segundo sua mulher lhe contara, Dora dedicava-se à leitura de livros não apropriados para sua idade, por exemplo, *Fisiologia do amor*, do sexólogo Paolo Mantegazza. Mesmo não acreditando na versão do Sr. K., o pai se nega a atender à exigência de Dora: terminar a amizade com os K.

Quanto à denúncia feita pelo Sr. K., Freud se pergunta: como essa amiga, tão fervorosamente amada, tinha se comportado com Dora? E ele mesmo responde: como traidora, já que a Sra. K. era a confidente de Dora em assuntos cujos temas eram proibidos às mulheres. Mas o que surpreende Freud é que Dora, no lugar de ficar com ódio da Sra. K., fica com ciúme da relação amorosa do pai.

Ainda em “Intervenção sobre a transferência”, Lacan assinala que nesse momento do tratamento realiza-se uma *segunda inversão dialética*: Freud percebe que o repentino ciúme de Dora pelo pai mascara sua fascinação pela Sra. K., a quem se mantém leal, mesmo depois da traição e mesmo à custa de que ela própria passe por mentirosa.

Freud apresenta duas interpretações da posição de Dora nessa trama familiar. Na primeira, acredita que o que está recalcado é o amor pelo Sr. K. Mas, desde a cena do lago, esse amor, por motivos ainda desconhecidos, desencadeia uma violenta resistência, fazendo com que a antiga afeição infantil pelo pai renasça. Na segunda interpretação, Freud descobre a face homossexual da neurose histérica: ao nível inconsciente, o ciúme que Dora sente pela Sra. K. é fruto de sua identificação com o homem. Diz Freud: “Essas correntes afetivas masculinas, ou, melhor dizendo, *ginecofilicas*, devem ser consideradas típicas da vida amorosa inconsciente das jovens histéricas.”

É nessa segunda interpretação que Lacan identifica a *terceira inversão dialética*, “aquela que nos forneceria o valor real do objeto que é a Sra. K. para Dora. Isto é, não o de um indivíduo, mas o de um mistério, o mistério de sua própria feminilidade, quer dizer, de sua feminilidade corporal”. O que há de comum nas duas interpretações de Freud são os afetos de Dora diante

das artimanhas e ambivalências do amor.

Lacan ressalta, no *Seminário 4*, que um laço libidinal liga Dora ao Sr. K. O eu (*moi*) de Dora se identifica com um personagem viril: "... ela é o Sr. K., e os homens são para ela outras tantas cristalizações possíveis de seu eu. Em outros termos, é por intermédio do Sr. K., é na medida em que ela é o Sr. K., é no ponto imaginário constituído pela personalidade do Sr. K. que Dora está ligada ao personagem da Sra. K."

Muito mais que uma paixão, o que liga Dora à Sra. K. é uma questão: o que é ser mulher? É a partir dessa questão, encarnada na Sra. K., que Dora se situa em uma relação triangular. Todos, ou seja, ela, seu pai e o Sr. K., idolatram a Sra. K. Dora, de certa forma, é condescendente com o assédio do Sr. K. Mas ela o esbofeteia quando ele lhe diz que a Sra. K. não é nada para ele.

Lacan, no mesmo *Seminário 4*, destaca a importância da palavra "nada" nesse contexto: "O Sr. K. quer dizer que não há nada depois da sua mulher: *Minha mulher não está no circuito.*" Se o Sr. K. só se interessa por Dora e seu pai só se interessa pela Sra. K., logo, Dora não é amada pelo pai. É exatamente a recusa do dom de amor do pai que ela não pode suportar. A recusa do amor paterno faz com que Dora se veja reduzida a um objeto de troca. Ou, como diz Lacan: "Dora se revolta absolutamente, e começa a dizer: *Meu pai me vende a um outro.*" O "nada" do Sr. K. rompe com esse sistema de trocas, levando Dora a reivindicar com exclusividade o amor do pai. Agora não tem mais sentido para ela manter qualquer tipo de relação com os K.

Primeiro sonho: “Um ponto obscuro da infância”

*Um juramento a menos e uma carícia a mais,
que delícias! Uma eternidade reduzida
e uma carícia mais prolongada, que prazer!*

Paolo Mantegazza

Relato do sonho de Dora: “A casa está pegando fogo. Meu pai vai ao meu quarto para me acordar e está de pé ao lado da minha cama. Visto-me rapidamente. Mamãe quer salvar a sua caixa de joias. Mas papai diz: ‘Não quero que por causa de sua caixa de joias eu e as crianças nos queimemos.’ Descemos correndo. Ao sair na rua, acordo.” Trata-se de um sonho que se repete por três noites consecutivas e mais uma vez, no decorrer da análise, na vigência da transferência.

Freud articula esse sonho de Dora com o que descobriu e registrou em *A interpretação dos sonhos* (1900): o sonho é a realização de desejos recalcados e, portanto, inconscientes, que só podem ser representados de forma disfarçada, por meio dos mecanismos de deslocamento e de condensação, conforme mostrado no sonho da Bela Açougueira.

No que diz respeito aos processos de elaboração desse sonho de Dora, o mecanismo que se destaca com a função de encobridor do recalcado é o deslocamento, que promove a transformação pelo inverso de todos os elementos oníricos: o pai como salvador em vez de culpado; a mãe como proprietária da caixa de joias e não Dora; o pai no lugar do Sr. K.; e a mãe no lugar da Sra. K. Quais são então os desejos inconscientes que motivam esse sonho? Para responder a essa questão, vamos seguir Freud passo a passo, ilustrando, assim, o modo pelo qual ele conduzia o tratamento na virada do século XIX para o XX.

No *Seminário 5*, Lacan menciona que Freud, no início do seu tratamento com as histéricas, recorria à adivinhação para “apreender alguma coisa por

trás de uma máscara”. Ou seja: “... começou a ler nos sintomas de seus pacientes, a ler em seus próprios sonhos e a trazer para nós a noção do desejo inconsciente.” Disso, acrescenta Lacan, Dora não queria saber absolutamente nada. Mas, mesmo assim, era conduzida pela mão de Freud, que lhe dizia: *fale*, fazendo com que alguma coisa da ordem da verdade fosse revelada “pelo simples fato de lhe dizerem para falar”.

Freud pede a Dora que estabeleça associações entre as cenas do sonho e os fatos de sua vida, visando, dessa forma, à decomposição dos elementos e à interpretação do sonho a partir das questões colocadas por ele. A primeira associação de Dora se refere à primeira cena do sonho: “A casa está pegando fogo.” Dora conta uma briga entre seus pais: o acesso ao quarto do seu irmão era pela sala de jantar e sua mãe trancava essa sala todas as noites antes de dormir. Seu pai achava que se acontecesse algo seu irmão não poderia sair do quarto. Depois de Dora concordar com Freud que essa cena a leva a pensar no risco de um incêndio, ele pontua sua fala, dizendo que ela deve prestar atenção ao que ela mesma havia dito: “Alguma coisa pode acontecer durante a noite que torne necessário sair da casa.”

Freud, então, lança outra pergunta para decifrar a segunda cena do sonho (“Meu pai vai ao meu quarto para me acordar e está de pé ao lado da minha cama”): “Você teve o sonho antes ou depois da cena no lago?” E Dora responde: “Não sei. Mas creio que foi depois.” Freud conclui que o sonho não só se deu realmente depois da cena no lago, como também foi uma reação ao episódio.

Dora continua seu relato, dizendo que ela e o Sr. K. acabaram voltando juntos do passeio ao lago, ao meio-dia. Depois do almoço, como de costume, ela foi se deitar no sofá, no quarto do casal K., e acordou sobressaltada, dando de cara com o Sr. K. de pé, perto dela. Aqui, Freud intervém e diz que o Sr. K. aparece tal qual seu pai no sonho. Dora concorda e, em seguida, conta que pediu a chave do quarto à Sra. K. e que, no dia seguinte, na hora de sua sesta, trancou a porta.

Porém, no terceiro dia, quando foi buscar a chave, depois do almoço, ela

havia desaparecido. Dora acha que foi o Sr. K. quem a pegou. Então, a partir daí, decide que não vai mais sozinha ao quarto dos K. Mesmo assim, o medo de assédio do Sr. K. não desaparece, sobretudo porque seu pai e a Sra. K. sempre se ausentam de manhã cedo para fazer passeios. Dora acredita que está correndo um “grave perigo” e por isso sempre se veste rapidamente. Entretanto, o Sr. K. nunca mais voltou a incomodá-la.

Freud, nesse momento, liga o sintagma “vestir-se rapidamente” tanto ao propósito de Dora de se precaver contra o Sr. K. quanto à última cena do sonho. Acordada, Dora diz a si mesma: “Aqui não tenho tranquilidade. Não poderei dormir tranquilamente até sair desta casa.” No sonho, Dora afirma: “Ao sair na rua, acordo.”

Permanecem ainda obscuras a quarta e a quinta cenas do sonho: “Mamãe quer salvar a sua caixa de joias.” “Mas papai diz: ‘Não quero que por causa de sua caixa de joias as crianças e eu nos queimemos.’” Freud indaga o que Dora tem a dizer sobre a caixa. Ela fala que sua mãe adora joias e que seu pai lhe dá sempre várias. Eles até já brigaram por causa delas. A mãe queria uns brincos de pérolas em forma de gotas e seu pai lhe deu uma pulseira. A mãe, furiosa, disse ao pai que ele podia dar a pulseira a quem quisesse, já que custara tão caro, pois ela não a usaria. Nesse instante, Freud pergunta se Dora gosta de joias. Ela responde que sim, e Freud lhe pergunta se ela ficaria contente caso o pai lhe desse o presente que sua mãe recusara. Dora responde: “Não sei. Como também não sei por que mamãe aparece no sonho, já que ela não estava em L. conosco.”

Freud, em nota de pé de página, comenta que toda vez que Dora esbarra com algo da ordem do recalcado diz: “Não sei.” Aqui, o recalcado se liga ao desejo infantil como agente e causa dos deslocamentos no sonho. Esse desejo, por sua vez, se articula com os afetos vividos na infância, durante o drama edípico: amor ao pai e ódio à mãe como rival.

Freud decide adiar essa questão para a próxima sessão e retoma o tema das joias, dizendo: “Até agora você só me falou das joias, mas não da caixa de joias.” Dora responde que o Sr. K. lhe tinha dado de presente uma caixa

de joias muito cara. Aqui, Freud intervém com outra questão, perguntando a Dora se ela sabe que a expressão “caixa de joias” significa também “órgão genital feminino”. A resposta de Dora – “Sabia que o senhor ia dizer isso” – leva Freud a ter certeza de que ela já sabia disso. Na vida desperta, o homem que invade o quarto em que Dora está dormindo, colocando em perigo a sua “caixa de joias”, é o Sr. K. Na segunda cena do sonho, o Sr. K. é substituído pelo pai, que, assim, em vez de culpado pelo assédio, aparece como salvador.

Retomemos a frase de Dora quando ela diz a Freud que não sabe por que sua mãe aparece no sonho. Vimos que Freud, em *A interpretação dos sonhos*, afirma que os elementos que estruturam um sonho estão ligados às experiências infantis e atuais, de modo que o presente é restaurado segundo o passado mais antigo. Freud, dirigindo-se a Dora, volta ao episódio da pulseira, em que ela teria aceitado com prazer o presente que a mãe, sua rival na disputa pelo amor do pai, recusara.

Como mencionado, a mensagem onírica se revela pelo avesso, por uma série de substituições: dar no lugar de aceitar; negar no lugar de recusar; o Sr. K., ao pé de sua cama, pelo pai; a Sra. K., que estava presente naquela viagem, pela mãe, que estava ausente. Então, podemos agora ler nas entrelinhas do enunciado a enunciação do sonho a partir do elemento de ligação, que é a caixa de joias. Dora daria ao pai o que sua mãe lhe recusa dar, assim como daria ao Sr. K., retribuindo o presente da caixa de joias, o que a Sra. K. lhe recusa dar. Dessa forma, o sonho estabelece a ligação entre o amor infantil pelo pai, no passado, e o amor pelo Sr. K.

É necessário, aqui, fazer duas marcações. A primeira é o comentário de Freud de que, “como era de esperar”, Dora não concorda com sua interpretação. Essa negativa ilustra a força da resistência do eu ao recalcado. Mas o eu como agente do recalque só seria desenvolvido por Freud depois de 1920, quando ele cria uma nova teoria sobre o aparelho psíquico chamada *segunda tópica* (eu, isso, supereu). Então, nesse momento, Freud se refere somente à força avassaladora da resistência ao recalcado. A

segunda marcação diz respeito ao objeto causa do desejo de Dora. Em uma nota de pé de página, no capítulo dedicado ao segundo sonho, Freud ratifica essa interpretação dizendo que, por trás dos diversos deslocamentos, ele começava a suspeitar do “profundo amor homossexual de Dora pela Sra. K.”.

Na primeira cena do sonho resta, ainda, um elemento a ser decifrado: o incêndio. No começo da sessão, Freud usa um de seus recursos, que é pedir ao paciente que observe sua mesa e veja se encontra alguma coisa que antes não estava ali. Dora responde que não vê nada de novo e Freud, referindo-se a uma grande caixa de fósforos, lhe pergunta se ela sabe por que se proíbem as crianças de brincar com fósforos. Ela diz que é por causa do perigo de provocar um incêndio, e Freud lhe explica que essa proibição é acompanhada da crença de que “crianças que brincam com fogo molham a cama”. Dora diz que não sabia dessa crendice.

Conduzindo o tratamento para a decifração do incêndio no sonho e sua relação com as experiências infantis e atuais, Freud interpreta a imagem de uma casa em chamas para Dora. O fogo, como agente do incêndio, significa, simultaneamente, o oposto de água e paixão ardente. No nível manifesto (enunciado), sua mãe não quer que a caixa de joias seja queimada e, no nível latente (enunciação), não quer que a “caixa de joias” seja molhada. A água, em oposição ao fogo como metáfora do amor, se transforma em metonímia do amor pela via das relações de contiguidade (combinação): o amor “deixa as coisas molhadas”.

O vínculo entre água e amor leva Freud a estabelecer outras relações, convocando, dessa forma, a lembrança de Dora para os tempos de sua infância. Freud retoma a frase que ele já havia sublinhado na sessão em que iniciara a interpretação do sonho: “Alguma coisa pode acontecer durante a noite que torne necessário sair da casa.” Aqui, o elemento a ser destacado por ele é a noite, que, por sua vez, se associa ao perigo e, conseqüentemente, à ação de ser obrigado a sair. Transportada essa cena para a infância, o perigo se transforma em “fazer pipi na cama”. Justamente

por isso, durante a noite, o pai acordava Dora para que ela fosse urinar no banheiro. Agora, Freud encontra o motivo pelo qual o Sr. K., que tira Dora do sono, é substituído pelo pai.

No sonho, a fala do pai (“não quero que as crianças e eu queimemos”) coloca o vocábulo criança no plural, o que faz com que Freud conclua que Dora e seu irmão sofreram de enurese noturna. Dora confirma essa dedução de Freud, revelando que seu irmão fez pipi na cama até seis ou sete anos. Fica esclarecida a presença do irmão no sonho, já que ele não tinha nenhuma relação com a trama de Dora e a família K.

Inquirida por Freud, Dora inicialmente não se recorda de ter tido incontinência noturna. Depois, lembra que o problema apareceu após os seis anos, o que fez com que seu pai procurasse um médico que lhe receitou um tônico. Mas esse sintoma só desapareceu quando foi substituído por outro: a asma. Na sessão seguinte, Dora diz a Freud que se esquecera de lhe contar que toda vez que acorda sente cheiro de fumaça.

É lógico que Freud percebe de imediato não só o vínculo entre fumaça e fogo, já que diz sempre a Dora que “onde há fumaça há fogo”, mas também a sua inclusão no sonho como efeito da relação transferencial. Entretanto, Dora se recusa a aceitar a inclusão disfarçada de Freud no sonho, argumentando que a relação entre fogo (sonho) e fumaça (vida desperta) se explica pelo fato de que ela, seu pai e o Sr. K. fumam muito.

Sem dúvida, essa conexão entre fumaça e fogo remete para “a ideia mais recalcada e mais obscuramente representada no sonho”, ou seja, “a tentação de ceder aos desejos do seu amado” e se deixar beijar por ele. E Freud acrescenta: dois fumantes que se beijam exalam cheiro de fumo. O desejo recalcado de ser beijada pelo Sr. K. remete a uma cena do passado, na qual o Sr. K. lhe dá um beijo, o que provoca em Dora a sensação de repugnância como defesa.

A partir das conexões de contiguidade entre beijo, fogo e fumaça, motivadas pelo amor de transferência, Freud afirma: “Reunindo agora todos

aqueles indícios que tornam verossímil uma transferência para mim, facilitada pelo fato de que eu também sou fumante, cheguei à conclusão de que, durante uma sessão, ocorrera à paciente desejar que eu a beijasse. Isto teria sido então o motivo da repetição desse sonho de advertência e a resolução de interromper o tratamento. Essa hipótese nada improvável não pode, sem dúvida, ser demonstrada devido às particularidades da ‘transferência.’”

Segundo sonho: “Por que foi que, nos primeiros dias depois da cena do lago, eu nada disse sobre ela?”

A religião de Cristo, expondo à adoração dos homens uma virgem-mãe ..., quis criar um ideal de perfeição, reunindo as duas mais altas virtudes da mulher; e indicar que a mulher pode ser virgem e mãe, como pode ser virgem e prostituída.

Paolo Mantegazza

Relato do segundo sonho (entre colchetes estão adendos feitos pela própria Dora): “Estou passeando por uma cidade desconhecida e vejo ruas e praças totalmente novas para mim. [Em uma praça vejo um monumento.] Entro logo na casa onde moro, vou para o meu quarto e encontro uma carta de minha mãe. Diz-me que, tendo eu saído de casa sem seu consentimento, ela não quis me escrever antes para me comunicar que meu pai estava doente. ‘Agora ele já está morto, você pode vir se quiser.’ [Você pode vir se quiser?] Vou para a estação e pergunto umas cem vezes: ‘Onde fica a estação?’ Respondem-me sempre o mesmo: ‘Cinco minutos.’ Vejo então à minha frente um bosque muito espesso. Penetro nele e encontro um homem a quem faço a mesma pergunta. Ele me diz: ‘Mais duas horas e meia.’ [Duas horas.] Ele se oferece para me acompanhar. Recuso e continuo andando sozinha. Vejo à minha frente a estação, porém não consigo alcançá-la e experimento aquela angústia que sempre se sente naqueles sonhos em que nos sentimos paralisados. Logo estou em casa. Nesse intervalo, devo ter viajado de trem, mas nada sei sobre isso. Entro na portaria e pergunto qual é o nosso andar. A empregada abre a porta e me responde: ‘Sua mãe e os outros já estão no cemitério.’”

Esse sonho é produzido no momento em que Dora se pergunta, na análise com Freud, por que primeiro mantém segredo sobre o que aconteceu no lago entre ela e o Sr. K. e só depois decide contar aos pais.

Na primeira cena, constituída pelo perambular por uma cidade desconhecida, os restos diurnos que formaram as imagens do sonho remetiam para um álbum com paisagens de uma estação de águas alemã que Dora recebera de presente de Natal de um jovem engenheiro. Ela quis mostrar o álbum, guardado em uma caixa de fotografias, a uns amigos que estavam hospedados em sua casa, mas não o encontrou. Então, perguntou à mãe: “Onde está a caixa?”

Nos dias em que ficou em Dresden, recusou a ajuda de um primo como guia, preferindo ir visitar sozinha a Pinacoteca dos Mestres Antigos. A obra de arte que mais a impressionou foi o quadro *Madona Sistina*, diante do qual ficou aproximadamente duas horas.

Freud, ao interpretar a primeira cena do sonho, destaca a posição masculina de Dora: “Ela se identifica com um rapaz”, o qual, na realidade, corresponde ao engenheiro que está interessado nela e que aceitou um trabalho na Alemanha. E acrescenta Freud: esse pretendente “vagueia por um país estrangeiro sem alcançar uma meta, mas há algo que o retém; precisa ter paciência e esperar. Se Dora pensava aqui no engenheiro, a meta a ser conseguida em seu sonho seria a posse de uma mulher, a posse de si mesma”.

A relação entre a pergunta no sonho (onde fica a estação?) e a pergunta feita na vida familiar (onde está a caixa?) leva Freud a estabelecer uma equivalência de sentido entre estação e caixa, de forma que caixa é substituída por estação. A cena da estação (*Bahnhof*), em que Dora faz “umas cem vezes” a mesma pergunta (onde fica a estação?), remete também a outra associação, ligada ao seguinte episódio: o pai, que não dorme sem beber conhaque, pede a Dora que lhe sirva uma dose. Dora pede à mãe que lhe dê a chave do bufê, mas ela não escuta e Dora retruca: “Já lhe perguntei umas cem vezes onde está a chave.”

No primeiro sonho, Freud já tinha alertado para o fato de que um dos sentidos de caixa é o órgão sexual feminino. Estabelecida a conexão semântica entre caixa e mulher, a terceira pergunta (onde está a chave?) é

equivalente às outras duas. Ou seja: o que está em jogo é uma indagação sobre os órgãos sexuais femininos.

No sonho, a carta escrita pela mãe, anunciando a morte do pai, aparece no lugar da carta escrita por Dora despedindo-se dos pais. Essa substituição é feita para escamotear a “sede de vingança” contra o pai e o Sr. K. Nessa cena, Freud se detém na frase: “Você pode vir se quiser?” Essa frase, em sua forma interrogativa, aparece na carta que a Sra. K. escreveu para Dora, convidando-a para passear em L., lugar que fica perto do lago onde ocorrera a cena da tentativa de sedução. Essa frase leva Freud a estabelecer uma ligação entre o sonho e a cena do lago. Então, ele pede a Dora que conte de novo o que se passou. Ela não acrescenta nada de importante e Freud pergunta o que o Sr. K. lhe disse exatamente. Dora só se lembra da seguinte frase: “Você sabe que minha mulher não é nada para mim.” Logo depois disso, ela o esbofeteia e sai correndo. E, como não quer dar de cara com o Sr. K., decide voltar a L. contornando o lago a pé. Nesse momento, encontra um homem desconhecido e lhe pergunta quanto tempo falta para chegar a L. Ele lhe responde: “Duas horas e meia.” Dora desiste e resolve ir de barco, onde reencontra o Sr. K., que lhe pede desculpas e segredo sobre o que acabara de acontecer. Dora fica em silêncio.

Freud estabelece relações de similaridade entre o bosque da estação (sonho), o bosque que beirava o lago (cena de sedução do Sr. K.) e o quadro, que Dora vê em uma exposição secessionista, em que ao fundo aparecem ninfas.

Em relação às imagens, todos os bosques são espessos. Em relação às palavras, temos: *Bahnhof* (estação) e *Friedhof* (cemitério), que significam, literalmente, “pátio de ferrovia” e “pátio de paz”. Assim, temos duas cenas oníricas (estação e cemitério) nomeadas por palavras cujo sufixo é composto pelos mesmos fonemas. Essa imagem acústica sufixal aparece na palavra *Vorhof* (vestíbulo), que significa “pátio anterior” e que, em anatomia, é usada para designar uma região da genitália feminina. Ainda em relação às palavras, temos o termo “ninfas”, que, segundo Freud, significa também pequenos

lábios que ficam no fundo do “bosque denso” dos “pelos pubianos”. Essas associações ratificam as conexões estabelecidas anteriormente com as palavras “estação”, “caixa” e “chave” (onde fica a estação? onde está a caixa? onde está a chave?), que, pela via da metáfora, remetem para o órgão sexual feminino. Na desconstrução desse sonho, “uma geografia simbólica do sexo” revela uma fantasia de defloração. Essa fantasia, por sua vez, se articula à fantasia de parto que irá comparecer nos sintomas de uma pseudoapendicite.

Nesse momento da interpretação de Freud, duas cenas do sonho que tinham sido esquecidas são lembradas por Dora: 1^a) “Vou calmamente para meu quarto e começo a ler um livro grande que estava sobre minha escrivaninha”; 2^a) “Vi-me subindo as escadas.”

Nove meses depois da cena do lago, Dora tem sintomas semelhantes aos de uma crise de apendicite: febre alta e dores muito fortes no baixo-ventre. Essa suposta apendicite realiza a fantasia de um parto, a qual remete para o desejo infantil inconsciente de ter um filho do próprio pai. Desaparecidos os sintomas ligados à fantasia de parto, Dora passa a arrastar o pé direito, o que dificulta subir as escadas. Freud se interroga sobre a permanência desse “autêntico sintoma histérico” e sua ligação com a fantasia de parto. Ele decifra essas questões com a seguinte interpretação: quando se torce o pé, andamos mancando. Assim, Dora passou a mancar nove meses depois da cena do lago, transferindo para a vida desperta sua fantasia inconsciente de parto. Ou seja: ela teria dado um passo em falso e nove meses depois entra em trabalho de parto.

O desejo recalcado que motiva esse sonho, desencadeando fantasias sexuais infantis e atuais, é uma “sede brutal de vingança” contra o pai e o Sr. K. No sonho, o pai já está morto, portanto, Dora está livre para amar quem quiser. Dora não perdoa as atitudes do Sr. K.: em um primeiro momento, ele nega o assédio e a acusa de ler livros imorais; depois, não insiste na conquista do seu amor.

Após duas sessões dedicadas à interpretação desse segundo sonho, Dora anuncia o fim do tratamento a Freud: “O senhor sabe, doutor, que hoje é a última vez que venho aqui?” Freud, surpreendido, diz: “Você sabe que pode interromper o tratamento quando quiser. Porém hoje ainda vamos trabalhar.” Em seguida, pergunta quando essa decisão foi tomada e Dora lhe responde: “Há quinze dias.” Freud retruca dizendo que isso se parece com o aviso prévio que é dado às empregadas e governantas.

Dora, dando continuidade às associações, lembra-se de que a governanta do Sr. K., antes da cena do lago, confessara que o patrão tentara seduzi-la com o mesmo argumento que, posteriormente, iria usar com ela, Dora, isto é, o de que sua mulher não era nada para ele. A governanta ainda conta a Dora que escreveu uma carta aos pais revelando as investidas do Sr. K. e eles exigiram que ela largasse o emprego imediatamente. Mas ela não obedeceu, e seus pais lhe mandaram outra carta dizendo que nunca mais voltasse para casa.

No livro *Freud e a mulher*, Paul-Laurent Assoun afirma que essa intervenção, provocando a associação de Dora com a governanta seduzida pelo Sr. K., demonstra que “Freud tomou o anúncio da ‘despedida’ como sintoma”. E, justamente por isso, “impôs a Dora uma sessão extra”. Agora, Freud encontra a razão da bofetada e do desejo inconsciente de vingança: ciúme da governanta e indignação por ser tratada como se fosse uma empregada.

A identificação de Dora com a governanta se mostra em dois episódios: na cena onírica, a carta deixada pela mãe no seu quarto (“Agora ele já está morto, você pode vir se quiser” [Você pode vir se quiser?]) e a carta dos pais da governanta (“Nunca mais volte para casa”).

Permanece ainda a questão: por que Dora só conta o assédio do Sr. K. à sua mãe quinze dias depois da cena do lago? Freud decifra esse enigma: “Outra vez o prazo de quinze dias, característico para a dispensa de uma empregada! Agora já posso responder à sua pergunta. Você compreendeu muito bem aquela pobre moça. Não quis se despedir de imediato porque

esperava que K. voltasse a lhe dar carinho. Tal foi também o motivo que determinou sua conduta. Você aguardou um prazo para ver se K. renovaria sua declaração, demonstrando assim a seriedade de suas intenções e que não queria brincar com você como fizera com a governanta.”

Assim se interrompe o tratamento de Dora... Ela se despede de Freud para sempre, desejando-lhe um feliz ano-novo. Por ora, Freud está convencido de que o intenso e frustrado amor de Dora pelo pai e pelo Sr. K. desencadeara o desejo de vingança que se expressa em múltiplos deslocamentos. Mas Freud é um homem apaixonado pela verdade. Sem dúvida, ele é surpreendido por Dora. Mas ele insiste na pergunta: por que Dora interrompe o tratamento? A resposta se encontra em uma nota de pé de página, em que escreve que seu “erro técnico” foi não ter se dado conta, durante o tratamento, de que o objeto de amor de Dora era a Sra. K. No segundo sonho, o ódio que motiva a “sede brutal de vingança” contra o pai tem a função de ocultar o extremo amor pela Sra. K., que se manifesta no perdão à traição da amiga amada.

Desde a apresentação do primeiro sonho, ressaltou-se, aqui, a preocupação de mostrar o modo pelo qual Freud dirigia o tratamento. Pois é preciso deixar bem claro que a técnica então utilizada se liga aos primórdios da clínica freudiana, que ainda passaria por diversas transformações. O próprio Freud dá testemunho do abandono da técnica usada na análise de Dora: “Naquela época, a análise partia dos sintomas e se propunha solucioná-los um após outro. Posteriormente, abandonei essa técnica por considerá-la inadequada à estrutura sutil da neurose. Agora deixo que o próprio paciente determine o tema de nosso trabalho cotidiano. Parto assim, cada vez, da superfície que o inconsciente oferece naquele momento a sua atenção, e vou obtendo fragmentado, entremeado, em vários contextos e distribuído por épocas muito distantes todo o material que corresponde à solução de um sintoma. Mas, apesar dessa aparente desvantagem, a nova técnica é muito superior à primitiva e, sem dúvida, a única possível.”

A transferência: “Invoca os mais maléficos e mal domados demônios que habitam o corpo humano”

Além do confessado equívoco sobre o objeto de amor de Dora, Freud recorre ao fenômeno da transferência para refletir sobre a brusca interrupção do tratamento. Nessa ocasião, a transferência, definida como a reedição e o redirecionamento dos impulsos e das fantasias para a figura do analista, já é considerada a condição para o tratamento analítico. O psicanalista é uma espécie de para-raios de identificações. Dora se vinga de Freud interrompendo o tratamento porque queria se vingar do pai, que preferia sempre “o segredo e os rodeios tortuosos” do Sr. K. Assim, ela, que fora abandonada pelo pai e pelo Sr. K., abandona Freud.

A transferência, tal qual o sonho, se liga às experiências infantis e atuais. A relação entre presente e passado se refere à satisfação da pulsão oral: chupar o dedo. Dora, na infância, é uma “chupadora de dedo”. Essa satisfação oral é abandonada aos quatro ou cinco anos por interferência do pai. Freud destaca uma cena da infância em que Dora está sentada em um canto do chão, chupando o polegar esquerdo, enquanto sua mão direita puxa a orelha do irmão, sentado a seu lado.

No artigo “Intervenção sobre a transferência”, Lacan considera essa cena a matriz imaginária da neurose de Dora: “A mulher é o objeto impossível de separar de um desejo oral primitivo, e no qual é preciso, no entanto, que ela aprenda a reconhecer sua própria natureza genital. (É espantoso, aqui, que Freud não veja que a determinação da afonia, durante as ausências do Sr. K., exprime o violento apelo da pulsão erótica oral no ‘enfim sós’ com a Sra. K., sem que seja preciso invocar a percepção da *fellatio* experimentada pelo pai, quando todos sabem que o *cunnilingus* é o artifício mais comumente adotado pelos ‘senhores abastados’ cujas forças começam a abandoná-los.) Para ter acesso a esse reconhecimento de sua feminilidade, ser-lhe-ia preciso realizar a assunção de seu próprio corpo, sem o que ela continua exposta ao

despedaçamento funcional (para nos referirmos à contribuição teórica do *estádio do espelho*), que constitui os sintomas de conversão.”

Freud, conforme já visto, levanta a hipótese de que, durante uma sessão, Dora é surpreendida pelo desejo de ser beijada por ele. Esse desejo, inscrito na relação transferencial, não só motiva o primeiro sonho, chamado por Freud de “sonho de advertência”, como também é usado como pretexto para a intenção de interromper o tratamento.

Ainda em “Intervenção sobre a transferência”, Lacan, comentando a interpretação de Freud sobre a relação de contiguidade entre fogo e fumaça, que aparece tanto no primeiro sonho quanto na relação transferencial com ele, afirma que a identificação narcísica com Freud e com o Sr. K. é sustentada por relações especulares. Logo, essa identificação só pode desembocar na agressividade de Dora para com esses dois homens.

Aliás, é essa identificação de natureza viril que faz com que Dora se encante com a Sra. K. (objeto do desejo de seu pai) e com a Madona (objeto do desejo divino). Enquanto Dora não decifrar o mistério da Sra. K., ela não pode se colocar na posição de objeto causa do desejo do homem (objeto *a*).

Freud admite que falhou porque, a partir do lugar que lhe é dado na transferência, em vez de conduzir Dora para o reconhecimento do objeto do seu desejo, a Sra. K., fica insistindo que esse objeto é o Sr. K.

No *Seminário 5*, Lacan chama a atenção para o fato de que o erro técnico de Freud se deve à não distinção entre objeto de amor (Sra. K.) e objeto de identificação (Sr. K.). Essa falha, acrescenta Lacan, no final de “Intervenção sobre a transferência”, ilustra que a transferência não só indica os momentos de errância, mas também de orientação do analista.

Ainda em *Freud e a mulher*, Paul-Laurent Assoun, comentando o manejo da transferência, diz que Freud não soube ser hábil e que aceitou a vingança de Dora com “o sedutor fracassado” (Sr. K.) e com o “homem que desperta os demônios e não se esquivava deles” (o próprio Freud).

A leitura de Lacan: “O signo do amor é o dom do que não se tem”

No *Seminário 4*, Lacan nos ensina que, quando se trata do amor elevado ao grau simbólico e, portanto, transformado em dom, o que pode ser dado como signo do amor “nunca passa de alguma coisa que só vale como signo”. Cabe então a pergunta: qual seria o dom que melhor representaria o amor em sua dimensão simbólica? E Lacan responde: “... não existe maior dom possível, maior signo de amor que o dom daquilo que não se tem.” Daí a célebre frase lacaniana sobre o amor em sua dimensão simbólica: “Amar é dar o que não se tem.”

No triângulo amoroso que se estabelece entre o sujeito (Dora), o Outro (pai) e o objeto do desejo do Outro (Sra. K.), Dora não pode receber o dom, como símbolo do amor, porque seu pai é despojado de potência fática e, como tal, é, segundo Lacan, “um pai ferido e doente, afetado em suas próprias potências vitais”.

Em *O mito individual do neurótico*, Lacan diz que o pai, como a encarnação de uma função simbólica, recobriria o real. Mas, para isso, “seria preciso que o pai não fosse somente o nome-do-pai, mas representasse em toda a sua plenitude o valor simbólico cristalizado na sua função”. Justamente por isso, “o pai é sempre, por um lado, um pai discordante com relação à sua função, um pai carente, um *pai humilhado*, como diria o Sr. Claudel”.

Se, como vimos, o signo do amor é o dom do que não se tem, Dora ama o pai pelo que ele não tem. Isso implica que seu pai ame o que está para além dela, que é a Sra. K. Dora se coloca entre os pares (pai – Sra. K.; Sr. K. – Sra. K.) porque imagina que a Sra. K. tem o que ela não sabe o que é, mas sabe que lhe falta. Eis que o Sr. K., ao dizer que sua mulher não significa nada para ele, destrói toda a suposição de Dora sobre o mais além da Sra. K. A partir dessa confissão, Dora se sente excluída do amor: se o Sr. K. se interessa por ela é porque seu pai não a ama e, justamente por isso, ele só ama a Sra. K.

A partir daí, diz Lacan, no *Seminário 4*: “... Dora nada pode dizer sobre o que ela é, Dora não sabe onde se situar, nem onde está, nem para o que serve, nem para que serve o amor. Simplesmente, ela sabe que o amor existe, e encontra nele uma historização onde acha seu lugar sob a forma de uma questão.”

A interrogação sobre o enigma do feminino (o que é ser mulher?) se articula com a denegação da castração. Dora, como toda histérica, se recusa a se colocar no lugar de objeto causa do desejo (objeto *a*), porque quer ser o objeto do desejo (o falo). Ou seja: quer ser o que verdadeiramente completaria um homem.

O drama de Dora esbarra com a diferença entre os sexos, o que, aliás, só importa para os seres que, por serem falantes, são inscritos na dimensão do símbolo, onde lei e linguagem se encontram articuladas. É a linguagem, não como fenômeno social, mas como estrutura, que divide os falantes em dois significantes: homens e mulheres. A tessitura desses significantes pelo sujeito fabrica um discurso. Diz Lacan, no *Seminário 18*: “Um discurso, por natureza, faz semblante, assim como podemos dizer que ele brilha, ou que é desenvolvido, ou que é chique.” Homens e mulheres são, antes de tudo, palavras. Isso quer dizer que as palavras como significantes são fatos de discurso, e a natureza de todo discurso é produzir significação. Porém, o sentido que um significante tem no código da língua e num discurso não esgota a sua significação.

Sem dúvida, temos a hegemonia de um discurso em que os significados de homem e de mulher são acoplados à imagem dos órgãos sexuais. Até hoje é esse discurso que determina a escolha de um nome próprio para o recém-nascido, inscrevendo-o na diferença sexual. Inaugura-se, assim, a incisão sem sutura entre o gozo desses corpos e seus semblantes, fazendo com que o Outro sexo (A mulher) e o Outro do gozo estejam para sempre interditados. O que a psicanálise tem a nos ensinar é que todo discurso é semblante; não há saber que decifre os enigmas do Outro sexo e do Outro do gozo; não há relação sexual. É justamente por isso que, no *Seminário 18*, Lacan afirma

que “o discurso é semblante” e que “a linguagem, em sua função de existente, só conota, em última análise, a impossibilidade de simbolizar a relação sexual nos seres que habitam essa linguagem, em razão de ser a partir desse *habitat* que eles sustentam a fala”.

Dora sonha com as palavras que comporiam um discurso que, por não ser semblante, escreveria a relação sexual. As histéricas sempre estão obcecadas pela sexualidade. Freud também. Essa obsessão o leva a descobrir a sexualidade infantil, a natureza traumática da sexualidade humana e a corrente homossexual da histeria.

No *Seminário 24*, ainda inédito, Lacan diz que o interesse de Freud pelas histéricas se deve ao fato de ele ter se dado conta de que a neurose é estruturalmente histérica e não obsessiva, porque são as histéricas que têm aversão ao impossível da relação sexual e querem a todo custo evitá-lo. Ainda nesse seminário, Lacan afirma que essa repugnância é um signo que as faz vomitar. Signo não é o que representa alguma coisa para alguém? Então, a repugnância se torna signo da impotência diante da impossibilidade de responder às questões sobre o gozo e a diferença sexual.

A reivindicação histérica de um saber sobre o que é a mulher, como Outro sexo, produz um glamour do feminino. Talvez seja por isso que também se cria um encanto mítico da loucura, como se os loucos não sofressem. Lacan disse e repetiu muitas vezes que a mulher é não-toda e que *A* mulher não existe. Esses aforismos foram interpretados como se o impossível só estivesse do lado das mulheres, como se fosse possível dizer tudo sobre o homem, como se o real não comparecesse para o homem, enfim, como se o homem “não ficasse exposto aí ao vento da castração”.

No *Seminário 18*, Lacan afirma que “o homem é uma função fálica na qualidade de *todo homem*. Mas, como vocês sabem, há enormes dúvidas incidindo sobre o fato de que o *todo homem* existe. É isso que está em jogo – ele só pode sê-lo na qualidade de *todohomem* [*touthomme*], isto é, de um significante, nada mais. ... A mulher só pode ocupar seu lugar na relação sexual, só pode sê-lo, na qualidade de *uma mulher*. Como acentuei

vivamente, não existe *toda mulher*”.

Se uma das faces da castração é a impossibilidade de se produzir um saber sobre o Outro sexo (A mulher), a histérica fabrica um homem que seja movido pelo desejo de saber. Mas esse homem, no lugar do mestre, tem de se apresentar castrado, porque só assim a histérica eterniza o gozo do seu desejo insatisfeito.

A histérica não se coloca na posição das mulheres. Ela se identifica com o homem para formular: o que é ser mulher? Sabemos, desde Freud, que uma mulher não é a mãe, porque a função materna se inscreve do lado de quem tem o dom, portanto, em uma posição masculina (fálica).

Lacan, em relação a esse tema, primeiramente diz que “A mulher não existe. A existência dela é um sonho de mulher, e é o sonho de que saiu *Don Juan*”. Depois, a partir aproximadamente de 1970, desloca a questão histórica sobre o enigma da feminilidade para o enigma da diferença sexual. Diz Joel Birman: “A condição da virilidade é tão opaca, pelo menos, quanto aquela da feminilidade. Nestes termos, os diferentes sexos estão empatados nos seus cenários de sombras e de negrumes enigmáticos. Com isso existiria, portanto, o enigma da masculinidade, bem como o da feminilidade, em igualdade de condições.” Ou seja, tanto o homem quanto a mulher esbarram num dilema, em que o falo como signo do desejado está presente.

No *Seminário 5*, Lacan diz que “o fato de ela se exibir e se propor como objeto do desejo identifica-a, de maneira latente e secreta, com o falo, e situa seu ser de sujeito como falo desejado, significante do desejo do Outro. Esse ser a situa para além do que podemos chamar de mascarada feminina, já que, afinal, tudo o que ela mostra de sua feminilidade está ligado, precisamente, a essa identificação profunda com o significante fálico, que é o que está mais ligado à sua feminilidade. ... Assim como a mulher é apanhada num dilema, o homem é apanhado em outro. Nele, é na linha da satisfação que se estabelece a mascarada, porque ele resolve a questão do perigo que ameaça aquilo que efetivamente ele tem através de algo que conhecemos bastante, ou seja, da identificação pura e simples com aquele que tem as insígnias do falo,

que tem toda a aparência de haver escapado ao perigo, ou seja, com o pai. No final das contas, o homem nunca é viril senão por uma série infinita de procurações, que lhe provêm de todos os seus ancestrais varões, passando pelo ancestral direto”.

Uma mulher é quem se coloca do lado de quem não tem o dom. E, justamente por isso, sabe muito bem o que fazer com esse não ter. A histérica não se coloca na posição feminina, porque é na posição masculina que ela se interroga sobre o que é ser mulher.

Lacan, no *Seminário 18*, diz que “o que a histérica articula, certamente, é que, em matéria de bancar o *todohomem*, ela é tão capaz de fazê-lo quanto o próprio *todohomem*, ou seja, pela imaginação”.

Então, a pergunta, que tantas vezes se escuta sobre se existe homem histórico não faz o menor sentido, porque toda histérica é homem. A neurose histérica denega a diferença sexual e evita a castração. A histérica, para manter seu desejo insatisfeito, precisa que o homem, como seu parceiro, seja castrado. A castração do parceiro é a condição do gozo da histérica, porque só assim ela tem condição de reinar de forma soberana, isto é, fãlica. Nada mais antifeminino que uma histérica. Até porque a sua grande questão é, como apontamos, masculina.

O desejo insatisfeito e a estrutura do desejo

O desejo insatisfeito, como marca estrutural da neurose histérica, remete para as relações do desejo com a demanda, com o sintoma e com sua própria estrutura (desejo do desejo do Outro). Em Freud, a referência ao desejo aparece, pela primeira vez, no texto sobre *A interpretação dos sonhos*: o sonho é a realização do desejo inconsciente, o qual só aparece mascarado pelas operações de deslocamento e condensação.

No *Seminário 3*, Lacan faz questão de ressaltar que, em seu projeto de retorno aos textos freudianos, ele lê o que está implícito e que isso já é uma interpretação. Partindo dessa premissa, afirma que Freud, em *A interpretação dos sonhos*, não só demonstra que o inconsciente é estruturado como linguagem, mas também que o desejo se constitui como demanda na cadeia significante. Justamente por isso, o desejo só se revela sob a forma de reconhecimento de uma demanda. Ou, dito de outra forma: diante do fato de que estamos frente a um ser que está submetido às leis da linguagem, que são as mesmas do significante, o desejo tem de passar pela demanda, o que produz nele uma profunda transformação.

Se não há reconhecimento da demanda, o desejo só pode comparecer nas formações do inconsciente sob a forma de enigma no sonho, de denegação no ato falho, de riso no chiste e de máscara no sintoma.

A estrutura do desejo se caracteriza pela falta do objeto do desejo, o que implica a assertiva lacaniana de que não há realização do desejo. O desejo nunca é satisfeito, porque diante do que seria a sua realização o sujeito constata que não é bem isso, que está faltando alguma coisa, que se trata de outra coisa... Diante da decepção do desejo reconhecido e não realizado, resta ao sujeito se colocar na posição desejante. Ou, como diz Lacan no *Seminário 5*: "... o desejo é desejo daquela falta que, no Outro, designa um outro desejo."

Por que, em relação à estrutura, o desejo é sempre desejo do desejo do Outro? Nos primeiros meses de existência, o recém-nascido da espécie

humana está inteiramente à deriva do desejo da mãe, que é o primeiro representante do Outro (lugar da fala e suas leis). É na relação com o Outro que o desejo se estrutura, se modifica e se aliena na demanda. No aludido seminário, Lacan recorre à tríade da fundação dos significantes – Criança, Pai, Mãe – para mostrar a importância da relação do sujeito com o Outro na constituição do desejo. Antes do nascimento, a mãe, como lugar do desejo, já determina se a criança é desejada ou não. O pai, como significante que representa o Outro, sob a forma de Lei, colocando-se para além da alternância de presença e ausência da mãe, inaugura o desejo como desejo do Outro.

No sujeito, o significante “criança desejada” tem a função de estruturar o desejo de ser desejado. Essa dependência constitucional do desejo do sujeito ao desejo do Outro faz com que o desejo seja modelado pela demanda.

Se a entrada no simbólico produz a dependência do sujeito às leis do significante, logo, é preciso que o desejo seja significado. Toda vez que o desejo é simbolizado pelo significante, ele se transforma em demanda, ou seja, ele se torna desejo alienado. Mas o que aponta para a excentricidade do desejo em relação à satisfação é que, em todo ato de significação do desejo, alguma coisa de inapreensível sempre se perde, fazendo com que o desejo se transforme em desejo de outra coisa. É nesse sentido que, ainda no *Seminário 5*, Lacan afirma que o desejo é um subproduto do ato de significação e que em todo ato de significação do desejo resta um desejar para além da satisfação. A excentricidade do desejo está para a dor de existir assim como a demanda está para o amor. O que se perde na demanda de amor é o desejo, ou seja, é o que está para além da demanda.

A distinção entre desejo e demanda remete ao falo e à barra. O falo, como símbolo da falta estrutural do ser falante, é o significante responsável pela constituição do masculino e do feminino, pela clivagem (*Spaltung*) entre desejo e demanda (ato de significação do desejo) e pela barra no campo do Outro. O falo como significante introduz a falta de um significante no campo

do Outro (lugar da fala), cuja escrita é S (A). Se o falo como objeto do desejo só pode ser representado pela via do significante, logo, o falo como significante é coberto por uma barra. E, como tal, seu lugar é o lugar de todos os significantes: o Outro. É por isso que o Outro é barrado, ou seja, castrado. A castração está no Outro e seu primeiro representante é a mãe. Justamente por isso, no *Seminário 5* Lacan diz que a primeira pessoa a ser castrada na dialética intersubjetiva é a mãe.

A criança, a mãe, o pai, a mulher e o homem são significantes do desejo. Na solução encontrada para a saída do Édipo (complexo de castração), a criança renuncia ou conserva os objetos primitivos do seu desejo e se situa diante da diferença sexual pela via da identificação. Identificar-se com o pai e renunciar à mãe ou vice-versa são as escolhas do sujeito diante do falo que, como significante do desejo, só pode se apresentar como signo do dom. Assim, como observado no capítulo anterior, o falo como signo do desejado aponta para a posição feminina e como signo do desejante, para a posição masculina.

A marca estrutural da neurose é o horror ao desejo. Histeria ou obsessão são apenas estratégias diferentes para a recusa do desejo: insatisfação na histeria e impossibilidade na obsessão.

Retomemos o sonho da Bela Açougueira para ilustrar a estratégia histérica diante do desejo. A condição para que ela reconheça seu desejo de comer caviar é que, em primeiro lugar, ele se apresente como desejo de outra coisa; em segundo, essa outra coisa não é para lhe ser dada. Por isso Lacan diz que “o caviar não tem aqui outro papel senão o de ser outra coisa” e “que, para que essa *outra coisa* desempenhe bem a função que tem a missão de desempenhar, ela justamente não lhe seja dada”. Cabe, então, a pergunta: qual a função do desejo insatisfeito? E Lacan responde: “... ela quer que o marido não lhe dê caviar, para que eles possam continuar a se amar loucamente, isto é, a implicar um com o outro, a se atazanar a perder de vista.”

O desejo insatisfeito, além da tormenta que provoca, expressa uma

necessidade estrutural na relação do sujeito com o Outro, que é a assujeição ao desejo do Outro. O desejo de caviar na vida desperta é substituído pelo desejo de salmão defumado no sonho. Se o sujeito histórico se constitui a partir do desejo do Outro, o desejo de fazer um jantar com salmão defumado remete não só para o desejo do Outro (a amiga com quem se identifica adora salmão defumado), mas também para a sua satisfação. Lacan faz questão de grifar que “o desejo como para além de qualquer demanda, isto é, como devendo ocupar sua função a título de desejo recusado, desempenha um papel de primeiríssimo plano”.

No caso Dora, o pai (Outro) tem um desejo: a Sra K. O desejo do Outro (pai) é insatisfeito, porque ele se apresenta como impotente. Mas, no *Seminário 8*, Lacan afirma que a impotência do pai não tem importância, já que é Dora “quem fará a cópula. Ela pagará com sua pessoa. É ela quem vai sustentar essa relação”.

A Sra K. é o objeto do desejo de Dora, porque ela é o objeto do desejo do Outro (pai). O desejo insatisfeito comparece tanto para Dora (sujeito) quanto para seu pai (Outro). Tudo depende do lugar em que se produz a identificação do ideal do eu.

A identificação do ideal do eu de Dora é com o Sr. K. (outro). O Sr. K. tem condições de satisfazer o desejo de Dora, desde que a Sra. K. também seja seu objeto do desejo. É nesse sentido que o desejo de Dora está para além do Sr. K. Dora não pode tolerar que a Sra. K., objeto do seu desejo e do desejo do seu pai, não seja o objeto do desejo do Sr. K. Ou, como diz Lacan ainda no *Seminário 8*: se a Sra. K. não o faz ficar excitado sexualmente, para que é que Dora serve? É o momento em que o Sr. K. confessa que sua mulher não é nada para ele que leva Lacan a dizer, no *Seminário 5*, que “desmorona sua bela construção histórica de identificação com a máscara, com as insígnias do Outro, especialmente com as rematadas insígnias masculinas que lhe são oferecidas pelo Sr. K., e não por seu pai”. Dora, então, retorna à demanda de amor ao pai, exigindo que ele rompa com os K. A partir de agora, Dora exige ser o único objeto do amor para receber

do pai tudo aquilo que ele não tem.

Nota sobre a *Madona Sistina*

Também chamada de *La Madonna di San Sisto*, a pintura a óleo *Madona Sistina* foi encomendada pelo papa Júlio II como retábulo, em 1512, ao pintor italiano Rafael Sanzio (1483-1520) para o Mosteiro de São Sisto, em Piacenza, norte da Itália. É uma das pinturas mais estudadas, debatidas e admiradas do mundo.

Em 1753, Augusto III, rei da Polônia, retira o retábulo do monastério e o transfere para a Pinacoteca dos Mestres Antigos (Germäldegalerie Alte Meister), em Dresden, na Alemanha, fazendo com que passe a integrar a Coleção Estatal de Arte de Dresden. Em 1945, o quadro é levado para Moscou, na Rússia, como despojo de guerra. Em 1955, retorna a Dresden, onde pode ser visto até hoje na Pinacoteca. Heidegger, em seu texto *Sobre a Madona Sistina*, diz que “todas as perguntas ainda por responder acerca da Arte e da obra de arte se reúnem nessa imagem”.

O quadro se abre em cena teatral. Ali está o papa Sisto, sem a coroa papal, em ato de adoração e clemência, a Virgem a segurar o Menino Jesus, santa Barbara e, na plataforma levantada de um palco, dois cupidos que descansam e forjam olhares que beiram o infantil abandono. A pintura de Rafael não é apenas uma presença material, é a presença de um êxtase que transcende qualquer subjetividade. Os braços da Madona estão hipocratofados e é a sua dimensão que garante o peso do Menino.

Talvez aqui os últimos versos de Goethe sejam a melhor explicação. O poeta alemão esteve diante da *Madona Sistina*. Olhando-a por muitas horas, viu o término da sua obra maior, *Fausto*, e a redenção de seu protagonista expostos nesse quadro. “Tudo o que é efêmero/ é somente preexistência”, disse no livro.

Afinal de contas, o que é um quadro de Rafael? A pergunta pode ser rapidamente respondida como a expressão do Renascimento italiano. Isso

quer dizer que Rafael visava à reprodução fiel da realidade, assim como diversos outros artistas da época. Mas como entendemos essa proposição artística? O Renascimento demanda de suas obras de arte que elas sejam fiéis à natureza e à beleza.

Porém, em se tratando de um quadro de Rafael, temos a famosa carta endereçada em 1516 ao conde Castiglione, em que o artista explica o que entende por reprodução fiel da realidade. Diz ele: “Para pintar uma bela mulher, eu deveria olhar mulheres mais belas ainda e, evidentemente, com a condição de que me ajudeis nessa escolha; mas como existem tão poucas mulheres belas quanto bons juízes para decidir a respeito, sirvo-me, pois, de uma certa ideia que me vem ao espírito. Não posso dizer se ela contém algum valor artístico; já peno o suficiente para possuí-la.”

Para Rafael, a reprodução fiel da realidade é um produto de seu espírito, uma síntese intuitiva proveniente de uma visão capturada na natureza. Isso quer dizer um ideal expresso na beleza das coisas naturais. Um quadro de Rafael é um ideal de arte. Assim, *Madona Sistina* é o exemplo que nos cabe de sua proposição artística. Quando olhamos para o quadro, somos arrastados para uma cena que contém um êxtase plástico posto a ver aos olhos de quem a contempla.

A cena, no entanto, é determinada por uma ambiência teatral. As cortinas que organizam as posições das figuras oferecem a natureza de uma encenação. Assim, o ideal da pintura parece pertencer ao teatro (teatro do mundo e mundo ganham equivalência). E o que isso diz sobre a pintura *Madona Sistina*? Reza a lenda que, ao trabalhar nessa obra, Rafael adormeceu e sonhou. O quadro seria a captura de uma imagem onírica, uma visão. Fica patente, portanto, que ele se apresenta aos olhos de seus observadores como um sonho diurno.

Não é de espantar que a *Madona Sistina* tenha chegado aos olhos dos românticos alemães como a expressão de um ideal da arte. De fato, a obra reúne tudo aquilo que a cultura alemã se vangloria de possuir. Assim, de ícone da igreja a quadro de museu, a função dessa obra muda rapidamente,

criando uma inquietação intelectual e religiosa que se prolonga por décadas.

A celebridade instantânea da *Madona Sistina* na Alemanha ocorre por um acaso da história. Winckelmann, grande historiador da arte alemã, “pai da história da arte”, helenista destacado e o primeiro a diferenciar a arte grega das artes greco-romana e romana, está pronto para sair de Dresden quando a obra de Rafael chega. Estudioso do Classicismo e às vésperas de publicar *Reflexões sobre a imitação de obras gregas em pintura e escultura*, que lhe traria fama instantânea, Winckelmann vê a *Madona Sistina* e compreende-a imediatamente como a atualização do Clássico promovida por Rafael. E a *Madona* acaba intrincada no debate em torno de duas posições conflitantes, que são os conceitos de Classicismo e de Romantismo alemão.

Se a obra de Rafael é para alguns a expressão de uma deusa da Antiguidade, para outros é a apresentação perfeita da mãe de Jesus. Dessa forma, enquanto para alguns a *Madona Sistina* é o espelho da arte, para outros é o espelho da religião. Evidentemente, as atribuições dadas à obra nada mais são do que a recriação dela. Com efeito, os alemães criaram a obra novamente. E ela perdura, enquanto os conceitos projetados sobre ela vão e vêm.

Assim é a *Madona Sistina*: em um momento aparece religiosa; em outro, clássica; agora, imaculada alma; mais à frente, a sensualidade de um corpo feminino.

Porém, as efetivas causas do deslumbramento com a *Madona Sistina* de Rafael aparecem em 1799. Os irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel publicam o ensaio “Conversações sobre pinturas de Dresden”, em seu periódico literário *Das Athenäum*. Conscientes do choque entre arte e religião, o veem simplesmente apontado e resolvido na pintura italiana. Mais uma vez a arte passa a oferecer refúgio para discussões desse tipo.

De fato, a *Madona Sistina* permite que cada um possa, segundo suas crenças e desejos estéticos, experimentá-la a seu modo. É isso que os irmãos Schlegel defendem. Aos alemães a obra parece um milagre de arte atuante

em sua “santidade”; por isso todos, do *expert* de arte ao homem comum, reconhecem Rafael como um santo, mesmo os que não acreditam em santidades. A perfeição da *Madona* assinala a supressão dos próprios limites humanos, e é desse jeito que a veem.

Os Schlegel expõem a obra de tal maneira que os leitores do seu periódico chegam a Dresden com a *Madona Sistina* vivamente descrita na mente. Alguns escrevem contra a aura poética, que parece manchar a obra. No entanto, depois dos textos dedicados a ela, todo jovem escritor, como Goethe, é visto ajoelhando-se ante o altar da *Madona*.

A ironia pertinente a esse fato é que os escritores gostariam de se ajoelhar no altar da arte. E ali estão. O devaneio que cobre a obra torna-se a confusão que enreda a religião numa adoração à arte de Rafael.

Por muito tempo inúmeros escritores protegem a *Madona* contra a suspeita de ser ela apenas uma deusa pagã sob roupas cristãs. Eles a louvam segundo a estética profundamente cristã que a pintura oferece. Porém, não demora muito para que a *Madona Sistina* deixe de ser suficiente para uma cristandade.

Isso é motivado pelos estudos dedicados por Friedrich Schlegel à *Madonna di Foligno* de Rafael. Ele entende essa *Madonna* como uma divindade propagada em demasia, estabelecendo vínculos estreitos com o perfil de Juno. Esse comentário reflete a ansiedade que faz com que o panteão artístico trate as divindades permutando-as e assemelhando-as. Juno é tão real quanto a *Madona*, estabelecendo o anseio religioso em vontade estética.

Nesse sentido, a verdade dos deuses nada mais é do que criação artística. É de esperar, portanto, que uma guerra religiosa de estilos venha à pauta. Rafael é considerado divino. Pagão ou cristão? Um debate entre escolas se fez em torno da obra.

Quando o Romantismo alemão se torna atuante, a lenda do sonho de Rafael é o mote principal. Dessa maneira a *Madona Sistina* encarna o ideal

da arte absoluta, aclimatando todas as aspirações que convergem para ela. Se a obra tem marcas que realçam os seus desajustamentos provenientes de sua origem histórica, tais como sujeito, idade e comportamento artístico, a *Madona* pode ser despossuída dessas imperfeições e representar as expectativas estéticas por uma arte absoluta.

Eis, enfim, a *Madona Sistina*: uma obra que transcende qualquer categoria artística, negando a própria temporalidade e se oferecendo como o lugar privilegiado da atuação intelectual sobre arte. Heidegger a descreve, comparativamente, como transsubstancialização da pintura de Rafael em corpo da arte, assim como o pão é transsubstancializado em corpo de Cristo.

Merece destaque que Walter Benjamin, em seu conhecido ensaio escrito em 1936, tenha se referido à *Madona Sistina* quando apresenta o sentido de “valor de culto”, distinguindo-o do “valor de exibição” da obra de arte vulgar. Obrigatoriamente, Benjamin não consegue evitar a própria ambiguidade que provém da obra de Rafael e, portanto, não se decide a pô-la sob o título de culto religioso ou sob a aura de arte pós-religiosa.

Se a *Madona Sistina* torna-se obra de museu, sendo cultuada pela cultura alemã, é porque deixa de ter uma origem que não aquela imposta pelos debates em torno dela. A obra entra na consciência cultural alemã e sintetiza toda a busca por uma idealidade da arte, que é o primado que se reforça ao longo da história da arte ocidental.

É a obra que comparece também em Heidegger em sua repreensão aos românticos. Ou seja: são eles, segundo o filósofo, que dão valor de culto à obra, traido a religião em favor da arte, embora seja o mesmo filósofo que acentue o mistério profundo que há na arte. Isto é a *Madona Sistina*: um quadro italiano que se faz motivo e valor para uma cultura que o cria novamente e colhe seus frutos intelectuais olhando ainda para ela.

Referências e fontes

Introdução

À exceção das cartas, as citações de Freud transcritas neste livro se encontram em *Obras completas de Sigmund Freud* (Madri, Biblioteca Nueva, 3ª ed., 1973) e foram traduzidas livremente pela autora.

1-2 A carta de Freud a Martha Bernays está em *Freud: uma vida para nosso tempo*, de Peter Gay (São Paulo, Companhia das Letras, 1995), p.65.

1-2 O verbete sobre histeria da *Enciclopédia médica ilustrada Larousse*, organizada por Galtier-Boissière, encontra-se no artigo de Felipe Lessa da Fonseca publicado no livro *Histeria*, organizado por Manoel Tosta Berlinck (São Paulo, Escuta, 1977), p.7.

1-2 O sonho da Bela Açougueira está em Freud, *La interpretación de los sueños (A interpretação dos sonhos)*, 1900 [1898-99], in *Obras completas de Sigmund Freud* (Madri, Biblioteca Nueva, vol.I, cap.IV, 3ª ed., 1973) com o título “La deformación onírica” (“A distorção nos sonhos”).

1 Lacan comenta o sonho da Bela Açougueira em *O Seminário*, livro 5, As formações do inconsciente (Rio de Janeiro, Zahar, 1999), p.367-82. O caso Dora, publicado sob o título *Análisis fragmentario de una histeria* (“Fragmento da análise de um caso de histeria”), 1905 [1901], se encontra no vol.I de *Obras completas de Sigmund Freud* (op.cit.). A carta de Freud a Fliess está em *A correspondência de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess, 1887-1904* (Rio de Janeiro, Imago, 1986), p.434.

Quem é Dora: Uma jovem de dezoito anos, “abrindo-se facilmente à coleção disponível de chaves mestras”

- 1 O comentário sobre a Sra. K. foi extraído do *Dicionário de psicanálise* de Elisabeth Roudinesco e Michel Plon (Rio de Janeiro, Zahar, 1998), p.50-4.
- 1 “Uma nota de pé de página ao trabalho de Freud ‘Fragmento da análise de um caso de histeria’”, de Félix Deutsch, foi publicado originalmente em *The Psychoanalytic Quarterly*, XXVI, 1957. Em 1970, uma versão em espanhol saiu na *Revista de Psicoanálisis*, 27, n.3, 1970, p.595, sob o título “Una nota a pie de página al trabajo de Freud *Análisis fragmentario de una histeria* (1957)”.

O caso Dora: “Um fragmento de análise”

- 1 Todas as epígrafes de autoria de Paolo Mantegazza estão em *Fisiologia do amor* (Lisboa, Livraria Clássica Editora, 7ª ed., 1945).
- 1 A citação referente à *primeira inversão dialética* está em Lacan, “Intervenção sobre a transferência”, in *Escritos* (Rio de Janeiro, Zahar, 1998), p.218.
- 1 A consideração de Jacques-Alain Miller sobre Dora está em *Os poderes da palavra* (Rio de Janeiro, Zahar, 1996), p.54.
- 1 A citação referente à *terceira inversão dialética* está em Lacan, “Intervenção sobre a transferência”, in *Escritos* (op.cit.), p.220.
- 1-2 As três últimas citações deste capítulo estão em Lacan, *O Seminário*, livro 4, A relação de objeto (Rio de Janeiro, Zahar, 1995), p.141, p.146 e p.147, respectivamente.

Primeiro sonho: “Um ponto obscuro da infância”

- 1-2 As três citações de Lacan estão em *O Seminário*, livro 5, As formações do inconsciente (Rio de Janeiro, Zahar, 1999), p.333, p.333 e p.334, respectivamente.

Segundo sonho: “Por que foi que, nos primeiros dias depois da cena

do lago, eu nada disse sobre ela?”

1 A expressão “exposição secessionista” refere-se ao grupo da revista *Secessão*, de Munique, na Alemanha, que vinha montando exposições desde 1892 e que, na época, estava abrindo uma filial em Viena.

1 A citação de Paul-Laurent Assoun se encontra em *Freud e a mulher* (Rio de Janeiro, Zahar, 1993), p.73.

A transferência: “Invoca os mais maléficos e mal domados demônios que habitam o corpo humano”

1 A citação de Lacan encontra-se em “Intervenção sobre a transferência”, in *Escritos* (Rio de Janeiro, Zahar, 1998), p.220-1.

1 As duas citações de Paul-Laurent Assoun estão em *Freud e a mulher* (Rio de Janeiro, Zahar, 1993), p.74.

A leitura de Lacan: “O signo do amor é o dom do que não se tem”

1 No primeiro parágrafo do capítulo, a citação “Amar é dar o que não se tem” está em Lacan, *O Seminário*, livro 17, O avesso da psicanálise (Rio de Janeiro, Zahar, 1992), p.49. As outras duas citações desse parágrafo e também a do segundo parágrafo do capítulo estão em Lacan, *O Seminário*, livro 4, A relação de objeto (Rio de Janeiro, Zahar, 1995), p.142. A citação iniciada por “seria preciso que o pai não fosse somente o nome-do-pai” está em Lacan, *O mito individual do neurótico* (Rio de Janeiro, Zahar, 2008), p.39. No mesmo livro, mas na p.40, está a citação iniciada por “o pai é sempre”, em que Lacan se refere ao Sr. Claudel. Paul Claudel (1868-1955) foi um poeta e dramaturgo francês, cuja trilogia *O refém*, *O pão duro* e *O pai humilhado* é tema de um capítulo inteiro em *O Seminário*, livro 8, A transferência (Rio de Janeiro, Zahar, 1992).

1 A citação incluída no parágrafo que se inicia com “A partir daí” está em Lacan, *O Seminário*, livro 4, A relação de objeto (op.cit.), p.149.

- 1 A citação iniciada por “Um discurso, por natureza, faz semblante ...” e a iniciada por “a linguagem, em sua função de existente” estão em Lacan, *O Seminário*, livro 18, De um discurso que não fosse semblante (Rio de Janeiro, Zahar, 2009), p.18 e p.139, respectivamente.
- 1 A citação “não ficasse exposto aí ao vento da castração” está em Lacan, *O Seminário*, livro 18, De um discurso que não fosse semblante (op.cit.), p.137.
- 1-2 A citação iniciada por “o homem é uma função fálica” está em Lacan, *O Seminário*, livro 18, De um discurso que não fosse semblante (op.cit.), p.132-3.
- 1 A citação iniciada por “a mulher não existe” está em Lacan, *O Seminário*, livro 18, De um discurso que não fosse semblante (op.cit.), p.69-70. A citação de Joel Birman está em “Histeria”, in *Histeria*, organizado por Manoel Tosta Berlinck (São Paulo, Escuta, 1977), p.99-100.
- 1 A citação que se inicia com “o fato de ela se exhibir” está em Lacan, *O Seminário*, livro 5, As formações do inconsciente (Rio de Janeiro, Zahar, 1999), p.363. A citação que se inicia com “o que a histérica articula” está em Lacan, *O Seminário*, livro 18, De um discurso que não fosse semblante (op.cit.), p.134.

O desejo insatisfeito e a estrutura do desejo

- 1 A citação que se inicia com “o desejo é desejo daquela falta” está em Lacan, *O Seminário*, livro 5, As formações do inconsciente (Rio de Janeiro, Zahar, 1999), p.340.
- 1 As três citações do parágrafo que começa com “Retomemos o sonho da Bela Açougueira” estão em Lacan, *O Seminário*, livro 5, As formações do inconsciente (op.it.), p.376. A citação do parágrafo que começa com “O desejo insatisfeito”, extraída do mesmo seminário, está na p.378.
- 1 A citação do parágrafo que começa com “No caso Dora” está em Lacan, *O Seminário*, livro 8, A transferência (Rio de Janeiro, Zahar, 1992),

p.305. A última citação desse capítulo está em Lacan, *O Seminário*, livro 5, As formações do inconsciente (op.cit.), p.382.

Para a leitura de Jacques Lacan do caso Dora e da neurose histérica foram consultados, além dos livros citados, *O Seminário*, livro 3, As psicoses (Rio de Janeiro, Zahar, 1985); e *Le Séminaire 24, L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, inédito.

Nota sobre a *Madona Sistina*

- 1 A citação de Martin Heidegger está em “A arte como epifania”, in *Filosofia III* (Lisboa, Sociedade Portuguesa de Filosofia, 1989), p.74-7.
- 1 A transcrição dos últimos versos do poema “Fausto” foi extraída de J.W. von Goethe, *Fausto* (São Paulo, Edusp, 1981), p.451. A carta de Rafael endereçada ao conde Castiglione encontra-se em Giulio Carlo Argan, *Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel* (São Paulo, Cia. das Letras, 1999).
- 1 O ensaio “Conversações sobre pinturas de Dresden” se encontra em Hans Belting, *The Invisible Masterpiece* (Chicago, University of Chicago Press, 2001).
- 1 O conhecido ensaio do filósofo Walter Benjamin intitula-se “A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica” (in José Lino Grünewald, *A ideia do cinema*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996). Escrito em 1936 e publicado em 1955, o ensaio aborda, entre outras coisas, a destruição do que Benjamin chama de aura na obra de arte a partir do processo de reprodução técnica das obras.

Leituras recomendadas

A histeria e o caso Dora

Além dos livros citados em *Referências e fontes*, indicamos a leitura das seguintes obras sobre o tema:

Em Freud

1892-93 “Um caso de cura pelo hipnotismo”

1893 [1888-93] “Algumas considerações para um estudo comparativo das paralisias motoras orgânicas e histéricas”

1893 “Charcot”

1893-95 *Estudos sobre a histeria* (com Breuer)

1894 “As neuropsicoses de defesa”

1896 “Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa”

1896 “A etiologia da histeria”

1896 “A hereditariedade e a etiologia das neuroses”

1898 “A sexualidade na etiologia das neuroses”

1909 [1908] “Algumas observações gerais sobre ataques histéricos”

1914 “A história do movimento psicanalítico”

1950 [1895] “Projeto para uma psicologia científica”

Em Lacan

O Seminário, livro 10, A angústia, 1962-63 (Rio de Janeiro, Zahar, 2005).

O Seminário, livro 11, Os quatro conceitos da psicanálise, 1963-64 (Rio de Janeiro, Zahar, 1988).

Le Séminaire 12, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse, 1964-65. Inédito.

O Seminário, livro 16, De um Outro ao outro, 1968-69 (Rio de Janeiro, Zahar, 2008).

O Seminário, livro 17, O avesso da psicanálise, 1969-70 (Rio de Janeiro, Zahar, 1992).

Em outros autores

Manoel Tosta Berlinck (org.), *Histeria* (São Paulo, Escuta, 1977); Charles Melman, *Novos estudos sobre a histeria* (Porto Alegre, Artes Médicas, 1985); Serge Cottet, *Freud e o desejo do psicanalista* (Rio de Janeiro, Zahar, 1989); Etienne Trillat, *História da histeria* (São Paulo, Escuta, 1991). Denise Maurano, *Histeria: o princípio de tudo* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010); Vera Pollo, *Mulheres históricas* (Rio de Janeiro, Contra Capa, 2003);

Nota sobre a *Madona Sistina*

Além dos livros citados em *Referências e fontes*, indicamos a leitura das seguintes obras sobre o tema, todas consultadas para a composição da Nota incluída neste livro: Hans-Georg Gadamer, *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa* (Rio de Janeiro, Brasileiro Ltda., 1977); Hans Belting, *História da arte como história da cidade* (São Paulo, Martins Fontes, 1992); Jean-Luc Nancy, *The Ground of the Image* (Nova York, Fordham University Press, 2005).

Sobre os autores

Nadiá Paulo Ferreira é psicanalista, professora titular de literatura portuguesa e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da Uerj. Participou da primeira instituição psicanalítica brasileira de orientação lacaniana, o Colégio Freudiano do Rio de Janeiro, criado em 1975. Foi também editora de *O Marrare: Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa* (Uerj), desde sua fundação, em 2001, até 2012. Para a coleção Passo-a-Passo da Zahar escreveu *Freud: criador da psicanálise* (2002), *Lacan, o grande freudiano* (2005), ambos em colaboração com Marco Antonio Coutinho Jorge, e *A teoria do amor* (Zahar, 2003). Além de artigos publicados em periódicos e coletâneas nacionais e internacionais, é autora de *Amor, ódio & ignorância* (Faperj/Contra Capa, 2005); *Malditos, obscenos e trágicos* (EdUerj, 2013), entre outros livros. É membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise Seção Rio de Janeiro e da Association Insistance (Paris), vinculadas à Convergencia/Movimento Lacaniano para a Psicanálise Freudiana.

E-mail: nadia@corpofreudiano.com.br

Marcus Alexandre Motta é escritor e professor adjunto de literatura portuguesa da Uerj. Além de artigos publicados em periódicos e coletâneas nacionais e internacionais, é autor dos livros *Desempenho da leitura: sete ensaios de literatura portuguesa* (7Letras, 2004); *Extratos de ópio I: a artisticidade da arte pessoa* (Dialogarts, 2009); *Esta nova e nunca ouvida história de Antônio Vieira: o livro antepreimeiro e outros escritos* (Dialogarts, 2008), entre outros. Dedicar-se, principalmente, a duas linhas de pesquisa: arte contemporânea e discurso literário; e a artisticidade na arte de Fernando Pessoa.

E-mail: marcusalexandremotta@globo.com

Psicanálise PASSO-A-PASSO

- **O adolescente e o outro**

Sonia Alberti

- **Mito e psicanálise**

Ana Vicentini de Azevedo

- **Sonhos**

Ana Costa

- **Édipo**

- **Psicanálise com crianças**

Teresinha Costa

- **Freud: criador da psicanálise**

- **Lacan, o grande freudiano**

Marco Antonio Coutinho Jorge e Nadiá Paulo Ferreira

- **A sublimação**

Orlando Cruxên

- **Freud e a religião**

Sérgio Nazar David

- **O conceito de sujeito**

Luciano Elia

- **A teoria do amor**

Nadiá Paulo Ferreira

- **A interpretação**

Laéria Fontenele

- **Freud e a cultura**

Betty Fuks

- **Política e psicanálise**

Ricardo Goldenberg

- **A psicose**

Andréa M.C. Guerra

- **Angústia**

Sonia Leite

- **Linguagem e psicanálise**

Leila Longo

- **Para que serve a psicanálise**

- **A transferência**

Denise Maurano

- **Depressão e melancolia**

Urania Tourinho Peres

- **Feminino/masculino**

Maria Cristina Poli

- **Os outros em Lacan**

Antonio Quinet

- **A neurose obsessiva**

Maria Anita Carneiro Ribeiro

- **Arte e psicanálise**

- **Cinema, imagem e psicanálise**

Tania Rivera

- **Trauma**

Ana Maria Rudge

- **A paixão**

Marcus André Vieira

- **Educação e psicanálise**

Rinaldo Voltolini

Copyright desta edição © 2014:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua Marquês de S. Vicente 99 – 1º | 22451-041 Rio de Janeiro, RJ

tel (21) 2529-4750 | fax (21) 2529-4787

editora@zahar.com.br | www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Grafia atualizada respeitando o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Capa: Sérgio Campante

Produção do arquivo ePub: Simplíssimo Livros

Edição digital: agosto 2014

ISBN: 978-85-378-1312-6

A PAIXÃO

Marcus André Vieira

PSICANÁLISE • PASSO-A-PASSO 95



A paixão

Vieira, Marcus André

9788537808153

87 páginas

[Compre agora e leia](#)

Quem nunca se apaixonou? E todo mundo que já vivenciou esse sentimento sabe o quanto ele parece incontrolável e desmedido. Na psicanálise não é diferente. Longe de tentar disciplinar o destempero da emoção, e sem tampouco resignar-se a ela, a clínica analítica joga o jogo da paixão até chegar a um outro destino. O psicanalista Marcus André Vieira percorre esse caminho, seguindo os passos de Freud e Lacan. Lacan, por exemplo, aproximou a ética da paixão. "Foi o seu modo de nos fazer entender como uma análise se dirige a isso que não cabe", explica Vieira em seu livro. Seguindo essa associação, a clínica afasta-se da sabedoria e da justa medida que regem a vida em sociedade para se entregar a um campo onde a violência e a paixão ditam as regras. É nesse terreno onde se esperar encontrar as singularidades de cada um. "Fazê-las caber na vida que se leva é a exigência que preside o dispositivo analítico", explica o autor. Esse é um livro que não busca chegar a nenhuma sabedoria ou receita para lidar com as paixões, mas inaugurar a possibilidade de uma responsabilidade nova, a de aceitar e compreender que a vida será sempre habitada por um excesso

que surpreende, provoca riso ou escândalo.

[Compre agora e leia](#)

Marco Antonio Coutinho Jorge

FUNDAMENTOS DA PSICANÁLISE DE FREUD A LACAN

VOLUME I

As bases conceituais

 **ZAHAR**
Jorge Zahar Editor



Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan

Coutinho Jorge, Marco Antonio

9788537802250

194 páginas

[Compre agora e leia](#)

Introdução didática que esclarece, à luz de Freud e Lacan, os conceitos mais importantes da teoria psicanalítica, entre os quais: pulsão, recalque, sintoma, real-simbólico-imaginário, objeto 'a' e sublimação. Ao desenvolver amplamente os dois eixos principais da psicanálise (sexualidade e linguagem), o autor enfatiza o abandono do funcionamento instintual - produzido pela aquisição da postura ereta, a bipedia - e o conseqüente advento da pulsão como fatores essenciais e fundadores da espécie humana.

[Compre agora e leia](#)



LISA HILTON

Elizabeth

UMA BIOGRAFIA



ZAHAR

Elizabeth I

Hilton, Lisa

9788537815687

412 páginas

[Compre agora e leia](#)

Um retrato original e definitivo da Rainha Virgem narrado com todos os elementos de um impressionante romance

Filha de Henrique VIII e Ana Bolena, Elizabeth I foi a quinta e última monarca da dinastia Tudor e a maior governante da história da Inglaterra, que sob seu comando se tornou a grande potência política, econômica e cultural do Ocidente no século XVI. Seu reinado durou 45 anos e sua trajetória, lendária, está envolta em drama, escândalos e intrigas.

Escrita pela jornalista e romancista inglesa Lisa Hilton, essa biografia apresenta um novo olhar sobre a Rainha Virgem e é uma das mais relevantes contribuições ao estudo do tema nos últimos dez anos. Apoiada em novas pesquisas, oferece uma perspectiva inédita e original da vida pessoal da monarca e de como ela governou para transformar a Inglaterra de reino em "Estado".

Aliando prosa envolvente e rigor acadêmico, a autora recria com

vivacidade não só o cenário da era elisabetana como também o complexo caráter da soberana, mapeando sua jornada desde suas origens e infância - rebaixada de bebê real à filha ilegítima após a decapitação da mãe até seus últimos dias.

Inclui caderno de imagens coloridas com os principais retratos de Elizabeth I e de outras figuras protagonistas em sua biografia, como Ana Bolena e Maria Stuart.

"Inovador... Como a história deve ser escrita." Andrew Roberts, historiador britânico, autor de Hitler & Churchill

"... uma nova abordagem de Elizabeth I, posicionando-a com solidez no contexto da Europa renascentista e além."
HistoryToday

"Ao mesmo tempo que analisa com erudição os ideais renascentistas e a política elisabetana, Lisa Hilton concede à história toda a sensualidade esperada de um livro sobre os Tudor." The Independent

[Compre agora e leia](#)

Inclui posfácio do autor sobre o Brasil

REDES DE INDIGNAÇÃO E ESPERANÇA

Manuel Castells



Movimentos sociais
na era da internet

 ZAHAR

Redes de indignação e esperança

Castells, Manuel

9788537811153

272 páginas

[Compre agora e leia](#)

Principal pensador das sociedades conectadas em rede, Manuel Castells examina os movimentos sociais que eclodiram em 2011 - como a Primavera Árabe, os Indignados na Espanha, os movimentos Occupy nos Estados Unidos - e oferece uma análise pioneira de suas características sociais inovadoras: conexão e comunicação horizontais; ocupação do espaço público urbano; criação de tempo e de espaço próprios; ausência de lideranças e de programas; aspecto ao mesmo tempo local e global. Tudo isso, observa o autor, propiciado pelo modelo da internet.

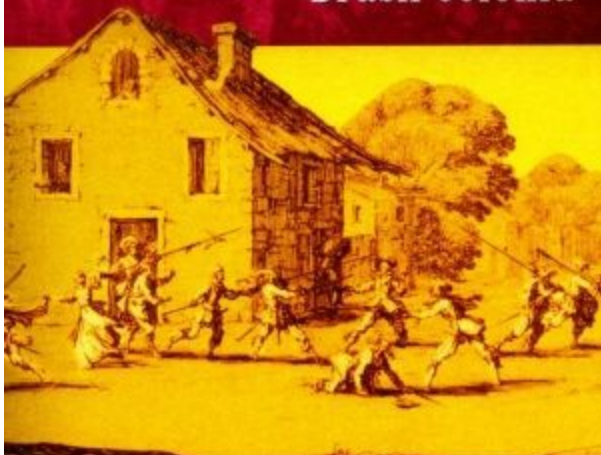
<p>O sociólogo espanhol faz um relato dos eventos-chave dos movimentos e divulga informações importantes sobre o contexto específico das lutas. Mapeando as atividades e práticas das diversas rebeliões, Castells sugere duas questões fundamentais: o que detonou as mobilizações de massa de 2011 pelo mundo? Como compreender essas novas formas de ação e participação política? Para ele, a resposta é simples: os movimentos começaram na internet e se disseminaram por contágio, via comunicação sem fio, mídias móveis e troca viral de imagens e conteúdos. Segundo ele, a internet criou um "espaço de

autonomia" para a troca de informações e para a partilha de sentimentos coletivos de indignação e esperança - um novo modelo de participação cidadã.

[Compre agora e leia](#)

JORGE ZAHAR EDITOR

Rebeliões no Brasil Colônia



LUCIANO FIGUEIREDO

Descobrindo o Brasil

Rebeliões no Brasil Colônia

Figueiredo, Luciano

9788537807644

88 páginas

[Compre agora e leia](#)

Inúmeras rebeliões e movimentos armados coletivos sacudiram a América portuguesa nos séculos XVII e XVIII. Esse livro propõe uma revisão das leituras tradicionais sobre o tema, mostrando como as lutas por direitos políticos, sociais e econômicos fizeram emergir uma nova identidade colonial.

[Compre agora e leia](#)